

Mittheilungen der Kaiserl. königl. central-commission zur ...

Zentral-Kommission für Denkmalpflege in Wien, Karl Czoernig (Freiherr von), Rudolf von Eitelberger von ...

MITTHEILUNGEN

DER

K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

DR. JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

REDACTEUR: DR. KARL LIND.

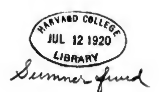
XIX. JAHRGANG.

MIT 213 HOLZSCHNITTEN UND 19 TAFELN

WIEN 1874.

IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN.

DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI


HARVARD COLLEGE
JUL 12 1920
LIBRARY

Burg Kotnov zu Tabor.



Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

Von Bernhard Grueber.

Fortsetzung.

Die Zeit des Übergangs-Styles und der Früh-Gothik.

(Mit 33 Holzschnitten.)

Profanbauten.

Bei dem fast unübersehbaren Reichthume kirchlicher Denkmale, welche dem XIII. Jahrhundert entstammen, zeigt sich der Profanbau äusserst schwach vertreten und haben sich verhältnissmässig wenige Gebäude aus dieser Zeit erhalten. Städtische Bauwerke, Rathhäuser, Stadtthürme, Patrizier- und Bürgerwohnungen fehlen gänzlich, wenn auch einzelne Fragmente, namentlich Wölbungen, Thürbogen und Knäufe, noch alterthümliches Gepräge einhalten. Das anscheinend älteste Wohngebäude Böhmens ist das sogenannte Literatenhaus in Prachatic, welches jedoch deutliche Anzeichen trägt, dass es während der Regierung des Kaisers Karl IV. erbaut wurde. In der Nähe des Altstädter Ringes zu Prag kommen, theils in den dortigen Laubengängen, theils im Innern der Häuser versteckt, viele früh-gothische Theile vor; in den Landstädten scheinen dergleichen Reste nicht vorhanden zu sein.

Auch von den städtischen Befestigungsbauten haben sich nur dürftige Überbleibsel erhalten, obwohl in den Topographien und Abbildungen des vorigen Jahrhunderts noch viele Thürme, Thore und crenelirte Werke zu sehen sind. In dieser Beziehung hat die neueste Zeit mit ihrer Industrie und Nivellirungssucht unbarmherziger gehaust, als alle Kriege und Brandunglücke früherer Jahrhunderte. Bedeutende Reste alter Stadtmauern besitzt Kouřim, wo auch noch ein grosser Wallthurm besteht; einige schöne Stadtmauerthürme, finden sich in Soběslau, Časlau und Deutschbrod, einen aus Otakar II. Zeit herrührenden Thorthurm sah man noch vor wenigen Jahren in Pisek und eine Ausfallpforte in Kolin. Von besonderm Glück wurde die Stadt Hohenmauth begünstigt, indem sich dort zwei höchst interessante Stadtthore nebst drei Thürmen aus der Zeit ihrer Gründung (um 1260) erhalten haben.

Den spärlichen und vereinzelten Resten städtischer Bauten gegenüber fällt die grosse Anzahl von Burgen auf, welche über alle Theile des Landes ausgebreitet sind, am häufigsten aber im Böhmerwalde und Mittelgebirge getroffen werden. Manche dieser Burgen sind noch bewohnt, wie Kruman, Neuhaus, Wittingau, Blatna, Gross-Skal, Friedland, Konopišť u. a. Die Mehrzahl aber liegt in Ruinen und von vielen sind kaum Spuren übergeblieben.

Wenn es gilt, Bauart und Einrichtungen der Burgen zu ermitteln, hat man von den noch bewohnten ganz abzusehen, weil bei diesen die ursprüngliche Anlage durch Reparaturen verwischt worden ist. Hohes Alter sprechen sehr wenige Schlösser an und bei diesen ist es nur der Kern, die eigentliche Hochburg mit dem Bergfried, welche als ursprünglich angesehen werden darf; die Vorburgen und Aussenwerke sind ausnahmlos spätere Zuthaten und gehören meist dem XV. Jahrhundert an. Künstlerisch durchgebildete Architekturen, gegliederte Portale, Fenster und Bogenstellungen kommen zwar öfters vor, doch sind es gewöhnlich nur die Schloss-Capellen, welche reicheren Schmuck zeigen, während die Säle, Gemächer und Äusserlichkeiten auf das Nothwendigste beschränkt blieben. In einigen Capellen sieht man auch Überreste von Sculpturen und Wandgemälden; die Glasmalereien aber, welche man hie und da zeigt, schreiben sich aus spätern Zeiten, keine einzige gehört dem XIII. Jahrhundert an.

In Bezug auf allgemeine Disposition wurde in Böhmen und Mähren dasselbe System befolgt, wie in Deutschland und dem westlichen Europa; steile, isolirt stehende Berge oder vorspringende Felsenkämme wurden vorzugsweise für Burgenanlagen ausgewählt; Befestigungen durch Wassergraben oder umgebende Teiche gehören zu den Ausnahmen.

Dass die Anlage steinerner, nach deutscher Weise errichteter Burgen erst durch den Mongolensturm hervorgerufen und durch die Prachtliebe des Königs Wenzel I. gefördert wurde, haben wir in der Einleitung dargethan, auch wurde dort das Beibehalten uralter Traditionen erwähnt. Die ältesten in geschichtlicher Zeit erbauten Schlösser waren ohne Zweifel die landes-

fürstlichen Sitze Vyšehrad und Hradschin in Böhmen, Znaim, Olmütz und Brünn in Mähren. Böhmen war jedoch damals kein Einheitsstaat, sondern von mehreren Theilfürsten beherrscht, unter denen Bořivoj, der Prager-Fürst, zur Zeit der Christianisirung die grösste Macht besass. Andere Fürsten residirten in Melnik, Saaz, Kouřim und noch einigen Orten, wo sich überall Burgen befanden. Auch werden schon unter den Boleslaven mehrere andere Burgen genannt, so Libic an der Mündung der Cidlina in die Elbe, wo die Slavnike über den nordöstlichen Theil Böhmens mit beinahe unumschränkter Macht regierten, ferner Vratislav bei Hohenmauth, der Sitz der Vršovece (1108) und Tetschen (Děčín) an der Elbe.

Die Wohngebäude der Burgen bestanden bis tief herein in das XII. Jahrhundert aus Holz, die Befestigungen aus Stein- und Erdwällen mit hölzernen Vermachungen, wesshalb diese Bauten spurlos verschwunden sind, wenn sie nicht durch solideres Materiale erneuert oder umgestaltet wurden. In ähnlicher Weise waren auch die verschiedenen Lust- und Jagdschlösser der Fürsten ausgeführt, deren schon in ältester Zeit mehrere genannt werden, so zu Altbunzlau, Bürglitz, Frimberg oder Přimda und Hostinhrad.

Neben den Familiensitzen und Lustschlössern besassen die Landesthore hohe Wichtigkeit. Anfänglich waren die in das Land führenden Pässe und Eingangspunkte durch Verhaue gesichert, an deren Stelle mit der Zeit Gränzfesten angelegt wurden. Für Böhmen hatten folgende Gränzfesten hervorragende Bedeutung: Prachatic am goldenen Steig, das Chodenschloss bei Taus, Tepl, Landeswart bei Brüx, Tetschen an der Elbe, Nachod gegen Schlesien. In Mähren waren Ungrisch-Brod an der Olšava, Grätz bei Troppau an der polnischen Strasse, Znaim und Lundenburg gegen Österreich die wichtigsten Punkte, bei denen sich auch Zollstätten befanden. Auch diese Festen sind längst eingegangen oder durch neuere Bauwerke überdeckt worden, nur bei dreien ist es möglich die alte Anlage annähernd zu ermitteln, nemlich bei den Ruinen von Landeswart, Znaim und Engelhaus.

Landeswart.

Nordwestlich von der Stadt Brüx erhebt sich ein hoher und steiler Eruptions-Kegel, auf dessen langgezogenem Rücken die Ruinen des Brüxer Schlosses, genannt Landeswart, liegen. Die Burg beherrschte einst die aus Meissen herüberführende Strasse und das weite gegen Teplitz hin sich ausbreitende Thal, welches von dem Flusse Biela durchschritten wird.

Die Anlage der Burg scheint bereits vor dem Jahre 1100 stattgefunden zu haben, das noch bestehende, mitunter 12 bis 15 Fuss hohe Mauerwerk zeigt hochalterthümliche Structur und ungewöhnliche Stärke. Die Wallmauern haben eine durchschnittliche Dicke von 7 bis 8 Fuss und sind zumeist durch ihre eigene Schwere zusammengestürzt.

Wenn auch in neuerer Zeit manchmal zu kriegerischen Operationen dienend, wurde doch allem Anschein nach, die regelmässige Benützung als Gränzfeste wegen allzu hoher Lage schon vor mehreren Jahrhunderten aufgegeben und es sind, abgesehen von einigen leicht erkennbaren Einschaltungen, in späterer Zeit keine wesentlichen Veränderungen vorgenommen worden.

Es lässt sich daher die ursprüngliche Grundform mit ziemlicher Sicherheit feststellen und wir gewinnen ein Bild, welches den Übergang von den beschriebenen in vor-historischer Zeit ausgeführten Wallburgen zu den mittelalterlichen Festen einigermassen verdeutlicht.

Der Gestalt des Bergrückens folgend erstreckt sich die Burg von Ost gegen West, wo sich der Hauptein-

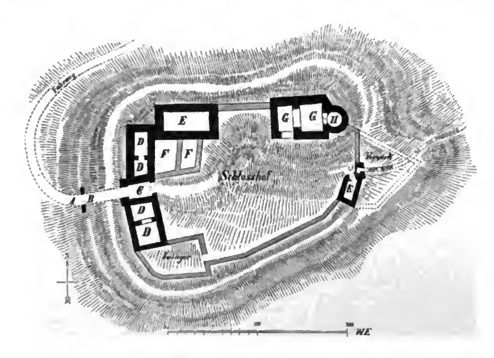


Fig. 1. (Landeswart.)

gang befindet. Der Weg zieht sich von der Stadt Brüx aus um die Spitze des Berges herum bis man an das an der Westseite gelegene erste Thor gelangt. Über den tiefen Graben, welcher das Schloss auf drei Seiten umgab, führte eine feste Brücke, deren Spuren noch zu sehen sind. Das Hauptthor steht in der Mitte eines mit der Fronte gegen Westen gerichteten Wohngebändes, welches eine Länge von 130 Fuss einhält, auf jeder Seite des Thorweges liegen zwei grössere Räume in gerader Linie, die Unterabtheilungen scheinen aus Holz, (Fachwerken) bestanden zu haben.

Eingetreten in den geräumigen Schlosshof sieht man zur Linken die Spuren von zwei vertieft liegenden Localitäten, vermuthlich zu Stallungen dienend, darüber erhebt sich ein rechteckiges Gebände, das grösste der bestehenden, ohne Zweifel den Saal enthaltend. Diesem an die nördliche Wallmauer gerückten Bau gegenüber befindet sich an der Südseite ein Zwinger, von welchem aus eine einfache Mauer zu einigen die Ostseite beherrschenden Baulichkeiten hinzieht. Dort besteht eine Einlasspforte mit daneben befindlicher Wächterwohnung. Von hier aus konnte man durch ein Vorwerk und über eine steile Treppe auf kürzestem Wege nach Brüx gelangen.

Nebenan erheben sich bedeutende Reste, die nordöstliche Ecke der Burgstelle bedeckend. Diese der Stadt (dem ehemaligen Burgflecken) zugekehrte Partie scheint die älteste zu sein; die Mauern sind gegen 10 Fuss dick und liegen in gewaltigen Trümmern umher. Aus zwei grössern Räumen, deren Unterabtheilungen nicht mehr bestimmt werden können, tritt ein Rundbau vor, wahrscheinlich der Warttharm, da sonst keine Spur eines Thurmes auf Landeswart zu erblicken ist. Von dieser am höchsten gelegenen Stelle lässt sich das reiche, über Bilin und Dux entlang des Erzgebirges sich erstreckende Thal am deutlichsten übersehen. Ein eigentlicher Bergfried jedoch war hier nicht vorhanden, denn der fragliche Rundbau hält kaum 8 Fuss lichte Weite ein, reichte mithin nur aus, um eine Wendeltreppe aufzunehmen.

Die Südseite war von doppeltem Graben umzogen, an den viel steilern übrigen Seiten lassen sich nur einfache Gräben erkennen. Weder eine Capelle noch Verbindungsgänge waren vorhanden, auch fehlt jede Art von künstlicher Gliederung und man wird in den weitläufigen Ruinen vergebens nach einem behauenen Werkstück suchen; ein Beweis, dass das Schloss nur zu kriegerischen Zwecken erbaut worden ist.

Fig. 1 Grundriss von Landeswart. *A* äusseres Thor, *B* Brücke, *C* Hauptthor und Thorweg, *D—D* zur Rechten und Linken sich ausbreitende Dienstmannenwohnungen, *E* muthmasslicher Saalbau, *F—F* Ställe, *G—G* Wohnräume, *H* Wartthurm, *I* Einlasspforte, *K* Wachtstube.

Schloss Znaim.

Als zweites jedoch viel jüngeres Beispiel dieser Richtung ist die Burg Znaim anzuführen, welche zugleich Residenz und Landesfeste war. Diese Burg liegt auf einem steilen, von der Taja umströmten Felsenkamme und war von der nordwärts angränzenden Stadt durch doppelte Gräben und befestigte Thore getrennt. Die Grundform war ebenfalls länglich und von Nord gegen Süd gedehnt.

Durch das zweite noch erkennbare Thor gelangte man in einen kleinen Vorhof, welcher mit verschiedenen Amtsgebäuden und Dienerschaftswohnungen umzogen war. Von hier aus führte der Weg über eine Brücke um einen achteckigen Bergfried herum in den innern Burghof, um welchen die eigentlichen Schlossbaulichkeiten (das Herrenhaus) in Hufeisenform herumgelagert waren. Der Hof war gegen Norden offen, die fürstlichen Wohngelasse befanden sich an der Südseite und hatten freie Aussicht über den Fluss und die jenseitigen Gefilde.

Abgesondert auf einer etwas höhern Klippe ist die noch in leidlichem Zustand befindliche Schloss-Capelle situirt, zu welcher ein unbedeckter Mauergang führte. Sie liegt an der Ostseite des erst in neuester Zeit ganz abgetragenen Hauptflügels, ein romanischer Rundbau, wie wir deren drei in Prag kennen gelernt haben. Für die älteste Bauzeit des bis auf den Bergfrieg und einige Grundmauern verschwundenen Schlosses gibt diese Capelle zuverlässliche Anhaltspunkte, indem sie auffallend mit dem schon besprochenen S. Georgs-Kirchlein auf dem Řip übereinstimmt. Die Anlage darf mithin zwischen 1120—1130 angenommen werden.

Da die Znaimer Capelle bemerkenswerthe Reste von Malereien aus dem XIII. Jahrhundert enthält und diese Gemälde wegen ihrer Anordnung für uns besondere Wichtigkeit besitzen, können wir nicht umhin zurückzugreifen und eine Beschreibung einzuschalten.

Das kreisförmige Schiff hält 21½ Fuss im lichten Durchmesser und ist mit einem eiförmig überhöhten Kuppelgewölbe überdeckt Die Höhe der Wölbung bis in den Scheitel beträgt 32 Fuss; von der abhanden gekommenen Laterne sind noch Spuren zu sehen. Der alte, an der Nordseite angebrachte Eingang besteht noch, ist aber vermauert, wogegen von der andern Seite her eine Thür eingebrochen wurde. Die Chorpartie tritt beinahe mit vollem Kreise aus dem Schiffe vor, ist 11½ Fuss weit und mit einem einzigen Mittelfenster ausgestattet. Drei Fuss hohe sehr schmale Fensterchen im Schiffe sind halbrund geschlossen und zeigen die manchmal vorkommende Eigenthümlichkeit, dass sie sich gegen unten etwas erweitern.

Im Innern ist die Capelle in allen ihren Theilen mit geschichtlichen Wandmalereien, welche sich auf die Einführung des Christenthums in Mähren beziehen, überdeckt. Die Bilder ziehen sich in drei Reihen übereinander hin, in der Apsis erblickt man den Heiland in der Mandorla, umgeben von Engeln und Aposteln, am Triumphbogen sind die Landes-Patrone dargestellt. Eine nähere Beschreibung findet sich in dem Abschnitte über Malerei.

Der erwähnte achteckige Bergfried zeichnet sich durch ungleich sorgfältigere Ausführung von der Capelle aus; er ist offenbar jüngern Ursprungs und dürfte dem Anfang des XIII. Jahrhundert angehören. Der äussere Durchmesser beträgt 32 Fuss und der einzige Eingang befindet sich in der Höhe von 30 Fuss über dem gegenwärtigen Niveau. Die Höhe, obwohl bedeutend vermindert, hält noch immer 70 Fuss ein.

Die uralte Burg Znaim, Znojmo, erscheint urkundlich zum erstenmal im Jahre 1048 unter Herzog Břetislav, wo ein Marquart als Castellan daselbst genannt wird. Im Jahre 1086 schenkte König Vratislav dem Benedictiner-Stifte Opatovic in Böhmen einen Theil der Einkünfte der dortigen Wochenmärkte. In dem mehr-

jährigen Kriege zwischen Vratislav II. und dem Fürsten Konrad von Znaim, welcher letztere ein näheres Anrecht an den böhmischen Thron zu haben glaubte, wurde die Burg von ersterem belagert, eingenommen und zerstört. König Přemysl Otakar I. legte unterhalb derselben im Jahre 1226 die jetzige Stadt an und besetzte sie grösstentheils mit Deutschen.

Engelhaus.

Die allen Besuchern von Karlsbad wohlbekannte Ruine von Engelhaus hat zwar nie in der Landesgeschichte eine Rolle gespielt, aber der Sage desto reichlichern Stoff geliefert. Da das Egerland nebst Elbogen in ältester Zeit nicht zu Böhmen gehörten, lag Engelhaus nahe an der Gränze, dürfte daher als Landespforte erbaut worden sein. Die in jeder Hinsicht eigenthümliche, auf einem gewaltigen, nach allen Seiten beinahe senkrecht abfallenden Phonolit-Blocke liegende Burg reiht sich zunächst an die geschilderten beiden Schlösser an, in dem sie aus verschiedenen weit von einander abliegenden Baulichkeiten besteht. Der Burgfelsen steht isolirt und bildet an seiner Oberfläche ein horizontales, gegen 250 Schritte langes Plateau, dessen mittlere Breite 75 Schritte beträgt. Der einzige Aufgang zieht vom Orte Engelhaus am Nordrande des Felsens hin und wird durch ein Vorwerk geschützt. Von hier aus steil aufwärts steigend gelangt man zu einem länglichen Thorgebäude, nach dessen Durchschreitung sich ein schmaler 100 Schritte langer Zwinger ausbreitet. Unter fortwährendem Aufwärtssteigen erreicht man endlich die nahezu 500 Fuss hohe Plattform, in deren Mittelpunkt ein rechteckiges ziemlich grosses Bauwerk liegt, von welchem sich aber nur die Grundmauern erhalten haben. Neben diesem Gebäude, wahrscheinlich der Herrenwohnung, befindet sich ein verschütterter Brunnen, östlich in der Entfernung von 60 Schritten ein zweiter unregelmässiger, aus mehreren Gemächern bestehender Bau, in welchem die Reste eines Wartthurmes bemerkbar sind. Diese Partie ist öfters umgebaut worden und soll im XVII. Jahrhundert noch bewohnt gewesen sein.

Auf dem entgegengesetzten westlichen Rande des Plateau, 45 Schritte vom Mittelgebäude entfernt, ragt ein drittes isolirtes Bauwerk empor, welches zu untergeordneten Zwecken gedient haben mochte. Hier wie an den östlichen Gebäuden bildeten die Umfassungswände zugleich die Wallmauer, der Mittelbau stand aber vollkommen frei innerhalb des Walles.

Lage und Form dieser Burg verrathen hohes Alter, doch hat sich weder über die Begründer, noch die ältere Geschichte irgend eine zuverlässige Nachricht erhalten. Ob die mannigfaltigen Sagen, welche grösstentheils dem Sagenkreise von Karl dem Grossen angehören und die in neuerer Zeit sogar dramatisch behandelt worden sind, einen geschichtlichen Hintergrund besitzen, ist fraglich. Der auffallende Name Engelhaus (Andělska Horá) scheint zunächst Veranlassung gegeben zu haben, dass eine englische Prinzessin Angeline, auch Herr Milon und sogar der kühne Roland hieher versetzt worden sind. Das übrigens der Name auf irgend einem geschichtlichen Ereignisse beruhe, lässt sich nicht bezweifeln. Ausführlich werden die Sagen mitgetheilt in dem Werke über Böhmens Burgen von Heber, III. Band, Nr. 170, dann in einer zu Karlsbad erschienenen, von Franiek verfassten Schrift über Gieshübl und Engelhaus.

Der scharfsinnige und fleissige Badearzt J. de Carro spricht in seinem Almanach von Karlsbad, Jahrgang 1856, die Vermuthung aus, dass die Grafen von Vohburg, deren Besitzungen vor dem Jahre 1000 sich bis in diese Gegend erstreckten, Engelhaus erbaut haben

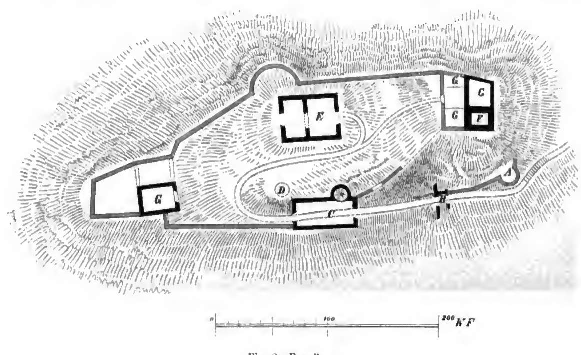


Fig. 2. Engelhaus.)

mögen, welche Ansicht manche Wahrscheinlichkeit für sich hat.

Für uns verdient die Anlage selbst und die abgesonderte Stellung der Gebäude um so höhere Beachtung, als die ganze Anlage sich in den Grundlinien bewegt.

Der Grundriss, Fig. 2, wurde deshalb beigeschaltet. *A* Propugnaculum, *B* unteres Thor, *C* bedeckte Eingangshalle, *D* Brunnen, *E* Herrenhaus, *F* Wartthurm, *G—G* Dienstmannenwohnungen.

Der Unterschied der nach alten System angelegten Festen und den deutschen Burgenbauten besteht hauptsächlich darin, dass bei den altböhmischen Schlössern die verschiedenen Gebäude abgesondert innerhalb eines von der allgemeinen Wallmauer umschlossenen Hofes stehen, während bei den deutschen Burgen die Umfassungswände der Gebäude zugleich als Wallmauern dienen und der Hof inmitten der Baulichkeiten liegt. Selbstverständlich gehen beide Systeme nicht selten in einander über.

Nach deutscher Weise erbaute Schlösser.

Nachweisbar gehören dem XIII. Jahrhundert an und sind nach deutscher Weise angelegt die Schlösser:

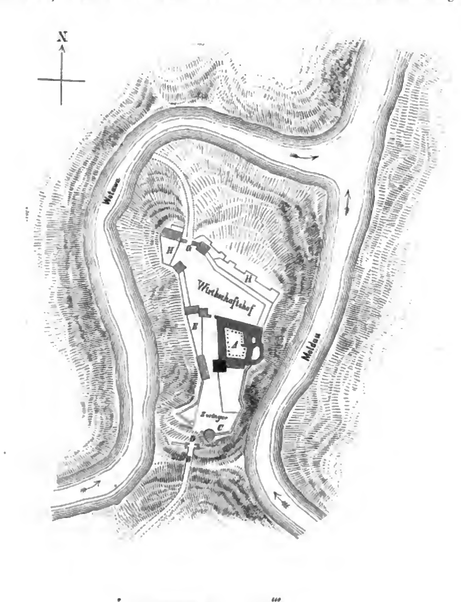


Fig. 3. Klingenberg. (Zvikov.)

Klingenberg, Pisek, Riesenburg bei Osseg, Friedland, Kostenblat, Konopišt, Krumau, Winterberg; mit Wahrscheinlichkeit dürfen hieher gezählt werden die grösstentheils erneuerten Burgen Rosenberg, Neuhaus, Wittingau und Worlik.

Klingenberg.

Unbestritten als Krone aller noch bewohnten oder in Ruinen liegenden Schlösser ist Klingenberg (Zvikov) zu betrachten, eine Hof- und Landesburg, in welcher einige Zeit hindurch die böhmische Krone aufbewahrt wurde. Wenn auch oftmaligen Belagerungen und Schicksalsschlägen ausgesetzt und seit dritthalb Jahrhunderten in Ruinen liegend, hat sich dennoch die ursprüngliche Gestalt in der Hauptsache erhalten. Klingenberg gewährt die zuverlässigsten Anhaltspunkte für die Beurtheilung des gleichzeitigen Burgenbaues.

Die Lage ist die denkbar schönste, zwei bedeutende Flüsse, die Moldau und Votava, welche beide an dieser Stelle grosse Wassermassen entfalten, eilen sich mit rauschendem Wellenschlage entgegen und suchen die Vereinigung; die erstere mit der allgemeinen Richtung von Süden gegen Norden macht eine rasche Wendung gegen West und würde in gerader Linie auf die aus Westen nach Osten fliessende Votava treffen, wenn nicht ein zwischen liegender Felsrücken das Zusammenströmen hinderte und die Mündung weiter abwärts lenkte.

Auf diesem Felsen, der die Grundform eines Schinkens oder einer Birne hat und nur durch eine schmale, den Stiel bildende Landzunge mit der zwischen beiden Flüssen liegenden Hochebene zusammenhängt, ragen trotzig und kühn die Thürme von Klingenberg empor und bieten dem Wanderer, der von Pisek herkommt, das Bild eines wohlerhaltenen Schlosses.



Fig. 4. (Klingenberg.)

Wenn irgend die Bezeichnung „schauerliche Einsamkeit“ gerechtfertigt erscheint, ist es hier der Fall; man verzeiht dem stets zur Schwärmerei geneigten Berichterstatter Heber an diesem Punkte gern seine begeisterten Ausrufungen. Beide Flüsse haben sich tiefe Betten durch das wilde Gneissgestein gebrochen, rechts und links steigen die felsigen Ufer senkrecht empor und ringsum gähnen Abgründe, starren zackige Trümmer.

Klingenberg war, so weit die Geschichte reicht, ein Krongut und wurde urkundlich schon 1184 durch landesfürstliche Castellane oder Burggrafen verwaltet. König Wenzel I. hat die Burg zwischen 1240—1247 neu aufbauen lassen, eine Nachricht, welche sowohl durch Urkunden und den eingehaltenen künstlerischen Charakter, wie die ganze Disposition zur Evidenz bestätigt wird. Während des grossen Aufstandes von 1248, als Prinz Otakar sich gegen seinen Vater empörte, hielt sich letzterer geraume Zeit in Klingenberg auf, woraus sich entnehmen lässt, dass damals das Schloss zum grossen Theile ausgebaut und befestigt gewesen sei.

Der einzige Weg zu Lande führte vom Pisek her über den erwähnten, mit einem Birnenstiel verglichenen Felsenkamme. An der schmalsten Stelle, wo man bequem mit der rechten Hand einen Stein in die Moldau, mit der linken in die Wotawa werfen kann, wurde der Zugang durch Anlage eines tiefen Grabens erschwert. Ueber den Graben führt eine öfters erneuerte Brücke, jenseits derselben sich ein gegen 150 Fuss hoher Wartthurm erhebt. Derselbe gilt als besonderes Wahrzeichen und führt den Namen der „viereckige Thurm“, weil seiner runden Form gegen die Brücke hin eine Spitze vorgebaut ist, wie aus dem Situationsplan zu ersehen. Der Thurm und das daneben befindliche Thor sind neueren Ursprungs und entstammen dem XV. Jahrhundert (s. Grundriss Fig. 3).

Durch das erste oder Brückenthor eingetreten, gelangt man in einen nicht grossen Zwinger, dann durch ein zweites einfaches Thor in den geräumigen Wehrhof, worin verschiedene Wirthschaftsgebäude, darunter auch das Brauhaus, situirt waren.

Nach Durchschreitung des Vorhofes steht man vor der eigentlichen Hochburg, welche in Gestalt eines verschobenen Quadrates angelegt ist und die den Hauptgegenstand unserer Untersuchungen bildet. Hinter der Hochburg liegt ein grosser Hof, welcher vom Hauptgebäude durch ein Thor abgeschlossen und mit Dienstmannenwohnungen umgeben ist. Durch diesen Hof führt eine Wasserpforte zu einer Ueberfuhr über die Votava, auch befanden sich hier ein Kerker und ein Hungerthurm nebst einer Wasserleitung. Mit Ausnahme der Hochburg, deren Betrachtung wir uns nunmehr zuwenden, kommen keine dem XIII. Jahrhunderte angehörende Theile in den weitläufigen Anlagen vor.

Vor allen Dingen wird unser Blick gefesselt durch einen gewaltigen, ganz aus bossirten Granitquadern erbauten Thurm, welcher im Beginne unsers des XIX. Jahrhunderts die etwas märchenhafte Benennung

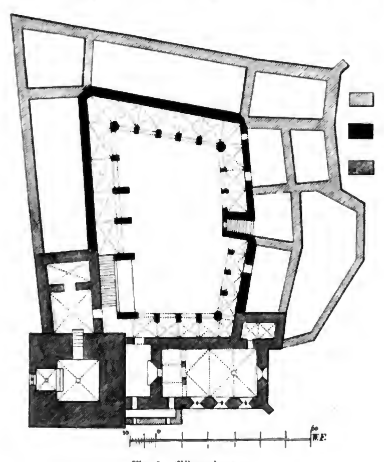


Fig. 5. (Klingenberg.)

Markomannenthurm erhalten hat. Man war damals der Steinmetzzeichen, deren Fundorte an den Quadern getroffen werden, unkundig und hielt sie um so eher für markomannische Schriftzüge, als einige Geschichtforscher das alte Marobuduum an diese Stelle verlegen wollten.

Der Thurm bildet die südwestliche Ecke der Hochburg, ist gegenwärtig noch 70 Fuss hoch und regelmässig quadratisch, indem jede Aussenseite 38 Fuss misst. Dieses Gebäude stand ursprünglich isolirt, wie sich aus der Steinfügung entnehmen lässt; doch wurden die übrigen Flügel bald nach der Erbauung (vielleicht nur drei oder vier Jahre später) angefügt. Die Flügelgebäude bestehen aus Bruchsteinmauern, alle Eckverbände, Pfeiler, Gesimse, Thüren und Fenster aber aus Quaderarbeit von sorgfältiger Arbeit

Das Erdgeschoss des Thurmes ist nicht mehr zugänglich und scheint nur als Keller benützt worden zu sein; im ersten Stockwerke befindet sich eine Prachtstube von 41 Fuss im Quadrat, mit einem Kreuzgewölbe überspannt und mit Wandgemälden ausgestattet. Diese Gemälde gehören jedoch nicht der Bauzeit des Thurmes, sondern der Periode des Königs Vladislav II. an und verrathen sowohl in der Faltenlegung, wie den überwuchernden Arabesken den Einfluss der spätnürnberg'schen Schule.

Der an den Thurm anstossende westliche Flügel enthielt die fürstlichen Gemächer, von denen sich noch zwei erhalten haben. Diese sind gleich dem Thurmgemach mit Kreuzgewölben versehen und mit Schildereien ausgestattet; drei ferner in gerader Flucht liegende Zimmer liegen in Ruinen, wie auch der ganze nördliche und der östliche Flügel. Oestlich vom Thurme liegt die prachtvolle Schloss-Capelle, im Innern unverletzt und in Bezug auf Baulichkeiten ohne spätere Zuthaten.

Die Capelle ist 37 Fuss lang, 18½ Fuss breit und mit zwei halbirten Kreuzgewölben überspannt. Der Grundriss wird durch ein Rechteck beschrieben, dessen Länge der doppelten Breite entspricht. Der Altar ist gegen Osten gestellt, doch fehlt jede Andeutung eines Chorschlusses, während an der Westseite die landesübliche, von zwei achteckigen Pfeilern getragene Empore um die Hälfte eines Gewölbfeldes vortritt.

Ein kräftiges Gesims mit Wasserabfall umzieht in der Höhe von 9¾ Fuss den ganzen Raum, dessen untere Partie mit Nischen, die obere mit Fenstern oder Gemälden verziert ist. Der hier eingehaltene frühgothische Styl ist genau derselbe, den wir in Trebič, Pomuk und im Agneskloster kennen gelernt haben; wobei aber berücksichtigt werden muss, dass in Klingenberg alle Decorationen aus sehr hartem Granit hergestellt sind. Der ursprüngliche steinerne Altartisch besteht noch, zeigt aber keine künstlerische Ausstattung; ein dort aufgestelltes Schnitzwerk gehört der Zopfzeit an. Den hauptsächlichsten Schmuck bilden die Nischen mit ihren zierlichen Säulenstellungen und mannigfaltigen Capitälen. Die ehemals in allen Nischen angebrachten Figurenbilder sind theils ganz übertüncht, theils so oft von ländlichen Malern reparirt worden, dass von der ursprünglichen Anlage kaum einzelne Reste übrig geblieben sind. Das einzige wohlerhaltene Bild wird in dem die Malerei umfassenden Abschnitte ausführlich beschrieben werden, wie auch das oberhalb des Eingangs angebrachte Relief in der Sculptur-Abtheilung seine Stelle findet.

Die Capelle befindet sich im ersten Stockwerke, wohin einst eine breite Freitreppe und ein offener Säulengang führte. Dieser Gang, welcher den Hof rings sowohl im Erdgeschoss wie in der oberen Etage umzog, war im Jahre 1845, als der Verfasser Klingenberg zum erstenmal besuchte, noch ziemlich erhalten, seitdem sind aber die Wölbungen eingestürzt und haben auch die obere Säulenreihe zu Falle gebracht. Gegenwärtig besteht nur der untere, von achteckigen Pfeilern unterstützte Gang, welcher hier im Grundrisse mitgetheilt wird. Die ehemalige Einrichtung lässt sich ohne Mühe erkennen, auch sind die Widerlager der oberen Gewölbe noch an vielen Wandflächen zu erblicken. Dass die Anordnung der Gänge, die opulente Freitreppe und die grosse, mit Vorhalle und Sacristei versehene Capelle ein klösterliches Gepräge offenbaren und der Ver-

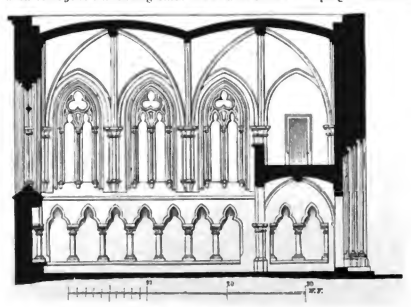


Fig. 6. (Klingenberg.)

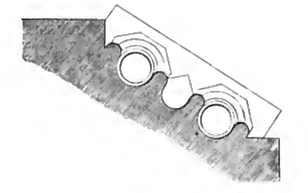


Fig. 7.

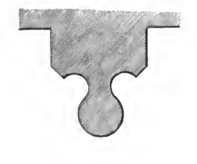


Fig. 8.

(Klingenberg.)

muthung Raum geben, das Gebäude sei von den Templern angelegt worden, ist nicht in Abrede zu stellen.

Alle Rückwände der Gänge und vielleicht auch die Gewölbeflächen waren bemalt; man erblickte biblische Vorstellungen, einzelne Figuren von Heiligen, Jagdscenen und Arabesken in bunter Abwechslung, dazwischen Spruchbänder mit deutschen und böhmischen Inschriften, meist Grün in Grün abschattirt, wobei nur die Gesichter und Hände fleischfarb gehalten waren. Reste eines ausgezeichnet schönen Christuskopfes haben sich an der südlichen Rückwand des oberen Ganges erhalten und sind dermal durch einen Blechkasten geschützt. Dieses Bild, das ich noch im besten Zustande sah, trug die unzweideutigsten Zeichen Wohlgemuth'scher Behandlungsweise und scheint auf nassen Kalk (al fresco) gemalt worden zu sein.

Der grosse Saal lag an der Ostseite und war auf einer weit gegen die Moldau vorspringenden Klippe angelegt. Künstlerische Bedeutung dürfte die Ost-Partie nie gehabt haben und war in keinem Falle mit der Capelle und dem im Hauptthurme liegenden Prunkgemache zu vergleichen. In diesem Gemache fällt besonders das gothische, mit einem Mittelstab und Vierpass ausgestattete Fenster auf, das einzige, welches den Raum erhellt. Die Fensternische, zu welcher man über fünf Stufen hinansteigt, bildet ein besonderes quadratisches Gemach für sich, welches bei 7 Fuss Durchmesser mit einem eigenen Kreuzgewölbe bedeckt ist und hinreichenden Platz bietet, dass drei oder vier Personen um einen Tisch sitzen können. Die Steinmetzarbeit des Fensters, wie auch der Schlusssteine, Gewölberippen und Knäufe, ist genau dieselbe, wie sie in der Capelle getroffen wird, so dass eine ziemlich gleichzeitige Entstehung sichergestellt ist.

Die auffallend von der übrigen Hochburg verschiedene Bauweise des Hauptthurmes und dessen ehemals isolirte Stellung deuten an, dass König Wenzel I. allerdings den Bau von Klingenberg begonnen, aber nicht zu Ende geführt habe. Wahrscheinlich hat er nur den Thurm ausgeführt und auch einige Zeit darin gewohnt; dann aber scheint er das Schloss den Tempelherren überlassen zu haben, welche es in der gegenwärtigen Gestalt vollendeten.

In der Folge gelangte Klingenberg an die Bavor von Strakonic, dann an die Rosenberge, welche letztere vermuthlich die verschiedenen Zwinger und Vorburgen anlegten, auch die späteren Malereien herstellen liessen.

Fig. 4 südliche Ansicht, Fig. 5 Grundriss der Hochburg, im I. Stockwerk gezeichnet, Fig. 6 Durchschnitt der Capelle, Fig. 7—8 Detailirungen von Thüren und Fenstern, Fig. 9—12 Capitäle und Knäufe, Fig. 13 Steinmetzzeichen.

Die alte Burg Pisek.

Dieselben Werkleute, welche in Klingenberg thätig waren, haben auch die sogenannte alte Burg zu Pisek hergestellt, wie schon bei Beschreibung der dortigen



Fig. 9.



Fig. 10.

(Klingenberg.)



Fig. 11.



Fig. 12.

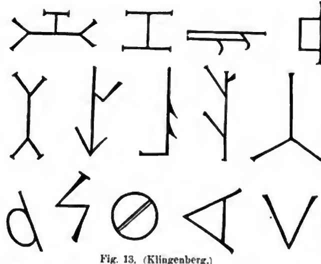


Fig. 13. (Klingenberg.)

Pfarrkirche gesagt worden ist. Auch diese Burg wird den Templern zugeschrieben, und es werden hier dieselben Gründe wie in Klingenberg geltend gemacht, nämlich sehr grosse Capelle, Kreuzgänge und klösterlich sorgfältige Ausführung. Ein grosser Theil dieses herrlichen Denkmales ist seit 1865 als Opfer der Industrie gefallen und es besteht jetzt nur noch der Rittersaal und einige Pfeiler des einst in zwei Stockwerken übereinander hinziehenden Ganges.

Das Schloss erhebt sich auf einer mässigen, am Votava-Flusse aufsteigenden Anhöhe, ist mit der Fronte gegen Westen gerichtet und war von der Stadt durch mehrere längst abhanden gekommene Vorwerke getrennt. Der 60 Fuss lange und 24 Fuss breite Rittersaal liegt im I. Stocke, ist mit drei Kreuzgewölben überdeckt und mit schönen, in tiefen Nischen befindlichen Fenstern versehen. Neben dem Saale gegen Süden zu lag ein mit höchster Pracht von Malereien und Vergoldungen ausgestattetes Gemach, vielleicht das Wohnzimmer des Präceptors, welches im Jahre 1864 zerstört worden ist. Die Malereien enthielten theils Darstellungen aus der Geschichte des Rosenberg'schen Hauses, theils biblische Gegenstände. Von diesen Bildern gehörte jedoch kein einziges dem XIII. Jahrhundert an; die ältesten scheinen auf Veranlassung des kunstliebenden Jošt von Rosenberg um 1360 gefertigt worden zu sein, die meisten gehörten dem Schlusse des XV. Jahrhunderts an.

Die in der Capelle entwickelte Architektur zeigt ungewöhnlich feine Durchbildung; jammerschade, dass kürzlich auch der letzte in einem Stalle befindliche Rest abgetragen wurde. Die Capelle befand sich ebenfalls im ersten Stockwerke und besass einen aus dem Achteck gezogenen Chor-Schluss.

Über die Bauzeit fehlen alle Nachrichten, doch kann bei der Übereinstimmung mit Klingenberg die Ausführung nur um die Mitte des XIII. Jahrhunderts stattgefunden haben. An den Säulenfüssen kommen noch Eckbossen vor, das Auslaufen der Gewölberippen ist durch Schilde markirt und Capitäle zeigen mitunter noch romanisirende Zeichnung. Wie in Klingenberg waren auch hier kleine Verbindungstreppen in die Mauerdicke eingefügt, welche Anordnung erst bei der Abtragung entdeckt wurde. Die Steinmetzarbeiten in dieser Burg sind grösstentheils aus Granulit von beinahe weisser Farbe hergestellt und haben, wo sie nicht zerstört wurden, ihre ursprüngliche Schärfe vollkommen gewahrt.



Fig. 15. (Pisek.)

Fig. 14 Grundriss des Rittersaales und des anstossenden Prunkgemaches nebst dem Gange, Fig. 15 Anfriss des Saales und Prunkgemaches, Fig. 16 Grund- und Aufriss eines Saalfensters, Fig. 17 Profil

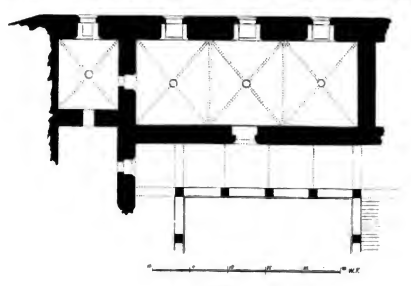


Fig. 14. (Pisek.)

des Gewändes an der Saalthüre, Fig. 18 Aufriss der Saalthüre, Fig. 19 Grund- und Aufriss eines Theiles der Capelle, Fig. 21 Schlussstein im Prunkgemach, Fig. 22—23 Knäufe.

Riesenburg bei Osseg.

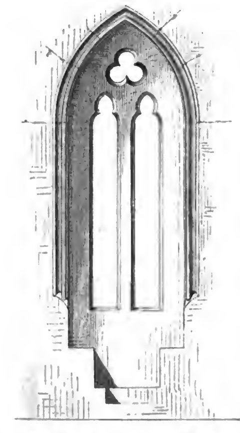
Die verschiedenen Pässe, welche aus Sachsen über das Erzgebirg nach Böhmen führten, waren sämmtlich durch Burgen bewacht, von denen mehrere dem Adel anvertraut worden sind. An dem Wege, welcher von Freiberg über Klostergrab nach Dux und Bilin führt, liegt auf einem aus dem Gebirge vorspringenden, von Waldbächen umrauschten Felsengrathe die Ruine Riesenburg, eine Stunde von Osseg entfernt. Die Anlage soll schon im X. Jahrhundert stattgefunden haben.

Im XIII. Jahrhunderte finden wir hier die Hrabišice, die Gründer von Osseg, welche Bilin innehatten und die sich den Namen Riesenburg beilegten. Boreš von Riesenburg, Marschall in Böhmen unter König Wenzel I., welcher 1248 in dem grossen Aufstande das meiste beitrug, seinem Könige die Krone zu retten, darf als Erbauer der ältesten Bestandtheile unserer Burg angesehen werden.

Die Herren von Riesenburg, welche entlang des Erzgebirges und im Districte von Elbogen reich begütert waren, entwickelten eine grosse Bauthätigkeit und legten Dörfer, Städte und Burgen nach deutscher Weise an, wie sie überhaupt als wesentliche Förderer des Deutschthums wirkten.

Die ausgedehnte und durch zahlreiche Vorwerke befestigte Burg zeigt in ihrer Anlage manche Eigenthümlichkeiten, welche zunächst durch die Localität hervorgerufen worden sind. Der steil aus dem Thale aufsteigende Felsenkamm trägt auf seinem Rücken eine gegen 150 Fuss breite Ebene, auf welcher die eigentlichen Schlossgebäude stehen. Abgesondert von diesen ragt auf einem einzeln stehenden Felsblocke ein gewaltiger Thurm empor, der zugleich als Bergfried wie Saalbau diente.

Der uralte noch kennbare Weg zieht sich in den mannigfaltigsten Windungen vom Süden her den Schlossberg hinan, an den Überbleibseln einiger Wirthschaftsgebäude vorbei, bis man nach einer Wendung an das unterste Thor gelangt. Neben dem Thore steht ein Wachhaus, dann hat man einen langen Zwinger zurückzulegen, bis man durch ein Thor in den Vorhof eintritt. Hier erhebt sich ein grosser runder Thurm, welcher zugleich das Thal wie den Vorhof beherrscht. Die selt-



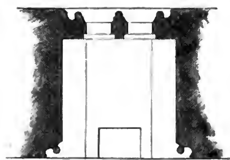


Fig. 16. (Pisek.)

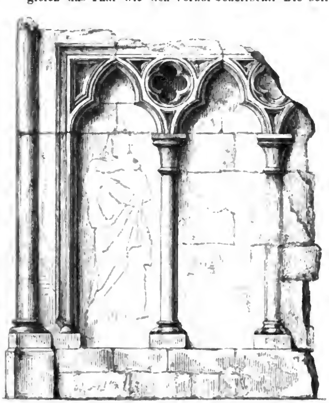


Fig. 19. (Pisek.)

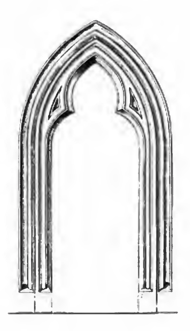




Fig. 17—18. (Pisek.)

same Gestalt der Felsenklippe bringt es mit sich, dass man nur durch ein drittes Thor abermals in eine Art von Zwinger und aus diesem durch ein viertes und fünftes Thor in den zweiten Vorhof eintreten muss. Nunmehr hat der Wanderer eine steile Treppe hinanzusteigen, bis er vor dem sechsten und eigentlichen Schlossthore steht, welches von zwei Rundthürmen flankirt ist. Endlich ist der Schlosshof erreicht, wo sich die herrschaftlichen Wohngebäude entlang der Süd- und Westseite ausbreiten. Da in den Vorwerken für hinlängliche Dienerschaftswohnungen und Ställe gesorgt war, bedurfte das Herrenhaus keine übergrossen Räumlichkeiten und blieb daher auf das nothwendigste beschränkt.

Diese Baulichkeiten sind im höchsten Grade ruinös und lassen die innere Eintheilung nicht mehr erkennen, doch scheint einige künstlerische Ausstattung vorhanden gewesen zu sein, da allerlei Bruchstücke von Steinmetzarbeiten umherliegen. Um den letzten Punkt, den Hauptthurm, zu erreichen, hat man den Schlosshof und ein letztes Thor zu durchschreiten, dann eine über einen Graben führende Brücke zurückzulegen. Dieses Bauwerk steht isolirt auf festem Felsengrunde und enthält weder Keller noch Verliess. Im Erdgeschosse befindet sich ein 18 Fuss langes, 14 Fuss breites, für jene Zeit schön ausgestattetes Gemach, von vier Fenstern erleuchtet. Oberhalb war, da die Mauern zurückspringen, ein 22 Fuss langer Saal befindlich, dessen Fenster wie zu Klingenberg und Pisek in Nischen stehen. Der Eintritt in diese Localität war nur über einen Mauergang zu bewerkstelligen. Obgleich zum letzten Zufluchtsort im Falle einer Eroberung des Schlosses bestimmt, war doch das Gebäude wohnlich eingerichtet und besass auch ein zweites Stockwerk, ebenfalls eine Stube enthaltend. Die Zwischendecken bestanden aus Balken, deren Auflager noch vorhanden sind. Die Fenster sind aus Sandstein hergestellt und sorgfältig ausgearbeitet, an den Wänden erblickt man Spuren alter Malereien.

Fig. 24 Grundriss der Riesenburg, *A* Saalgebäude oder Hauptthurm, *B — B* Herrenwohnung, *C — C* Flankenthürme am Schlossthor, *D* runder Thurm, *E — E* Wachhäuser, *F* Dienstmannenwohnung, *G* äusseres Thor, *H* Zwinger. Fig. 25 Durchschnitt des Saalbaues.

Kostenblat.

Die von Teplitz aus überall sichtbare und hoch gelegene Burg Kostenblat ist aller Wahrscheinlichkeit





Fig. 22.



Fig. 21. (Pisek.)



Fig. 23.

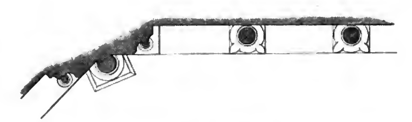


Fig. 20. (Písek.)

nach von den Herren Žerotin, den Gründern des Klosters Jungfrauen-Teinitz, gegen Ende des XIII. Jahrhunderts angelegt worden. Das Schloss liegt auf einem Vorsprunge des Mileschauer Gebirges, welches als eigene Gruppe des böhmischen Mittelgebirges angesehen werden darf. Wenn auch im Laufe der hussitischen Periode und der Fehden zwischen den Herren von Vřesovic und Koldic vielen Unfällen ausgesetzt und öfters umgebaut, scheint die ursprüngliche Gestalt der Hochburg ziemlich unverändert geblieben zu sein.

Der Schlossberg dacht sich nicht steil, sondern mit ziemlich gleichmässiger Senkung ab und es führt

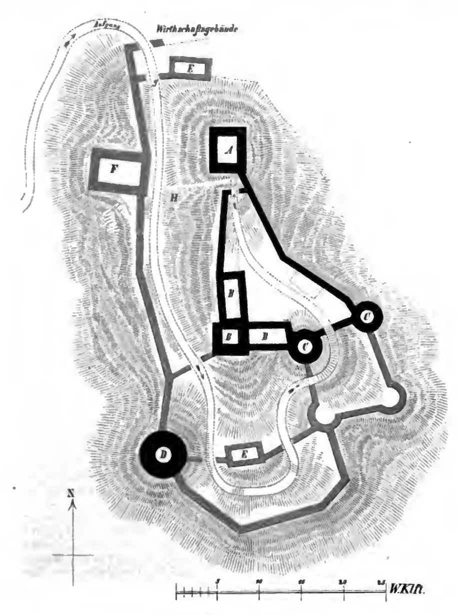


Fig. 120. (Riesenburg.)

vom Orte Kostenblat (Kostomlaty) aus ein zwar langer oft gewundener, aber nicht unbequemer Weg zu der ansehnlichen Ruine.

Nachdem ein befestigtes Vorthor zurückgelegt worden, steht man vor einem zweiten spitzbogigen Thore, neben welchem sich ein zierlicher mit Rundbogenfries umzogener Rundthurm erhebt. Der Vorhof, in welchen man nunmehr eintritt, ist rechteckig, 120 Fuss lang und an der Nordseite mit Wirthschaftsgebäuden, Dienstmannenwohnungen u. s. w. eingefasst. Gegenüber diesen Baulichkeiten zieht sich ein grösstentheils ausgefüllter Graben hin; jenseits desselben eine Treppe zu der schmalen Pforte der Hochburg führt. Rechts neben der Pforte erhebt sich ein mächtiger runder Bergfried, dessen alter Theil noch immer eine Höhe von 75 Fuss einhält. Da die Ruine häufig von Teplitzer Badegästen besucht wird, hat man der schönen Aussicht wegen noch einen 20 Fuss hohen engeren Aufsatz auf dem alten Thurm errichtet, so dass man von der Plattform aus die Gegend bequem überschauen kann.

Die Hochburg lehnt sich an den Bergfried an und hat eine verschobene viereckige Grundform, deren östliche Langseite der Saal einnimmt, während südlich die

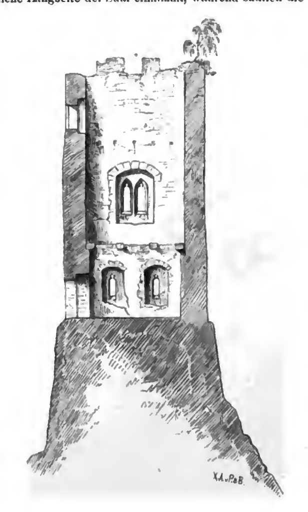


Fig. 25. (Riesenburg.)

keineswegs grossen Wohnungen angebracht sind. An der Westseite wird die Burg von einem Zwinger umgeben, durch welchen ein wohlbefestigter Einlass abwärts, wahrscheinlich zu einem Brunnen, führte.

Fig. 26 Ansicht der Hochburg.

Noch bewohnte Burgen.

Die meisten der bewohnten, dem XIII. Jahrhunderte entstammenden Burgen halten an der durch das Beispiel von Kostenblat erklärten Eintheilung fest, indem der Hauptthurm mit der Hochburg verbunden und an eine Ecke gerückt ist. Meistens gehört nur der Thurm und die allgemeine Disposition des inneren Schlosshofes der ursprünglichen Anlage, während die Wohngelasse und noch mehr die Vorburgen alle möglichen Veränderungen erfahren haben. Bei weitem das bedeutendste aller dieser Schlösser ist Krumau, die Hauptburg der Herrn von Rosenberg, nun Residenz der Fürsten Schwarzenberg. Von dem ungeheuren Rundthurme gehört nur die unterste Partie der Gründungszeit an, dann der innere Hof mit der Burg-Capelle. Die übrigen grösstentheils sehr reich ausgestatteten und weitläufigen Gebäude sind nach und nach in den verschiedensten Zeiten entstanden. Ähnlich verhält es sich mit den übrigen von den Rosenbergern herrührenden Schlössern Frauenberg, Wittingau, Winterberg, Rosenberg, von denen nur einzelne Theile sich aus der Gründungszeit schreiben.

Die Schlösser Konopišt und Friedland besitzen noch ihre alten Rundthürme, welche hier wie dort an den Ecken der Hochburgen ihre Stellung gefunden haben; auch ist die Grundform der Höfe nicht wesentlich verändert worden. Auch in den Schlössern Neuhaus, Kost, Bürglitz und Kotnov zu Tabor haben sich die ursprünglichen Rundthürme erhalten, wenn auch überall die Anlage gründlich verändert worden ist. Wegen seines ungemein malerischen Ansehens wurde der Thurm von Kotnov (gewöhnlich Taborer Burg genannt) ausgewählt und als Tafel beigeschaltet.

Nach altböhmischem System angelegte Burgen.

Nach diesem System sind nicht viele Hochburgen und Herrensitze, aber desto mehr ritterliche Bergschlösser, Zoll- und Schutzburgen angelegt worden. Diese Burgen sind meist sehr lang und schmal, so dass die Breite gewöhnlich nur den sechsten, sogar nur zehnten Theil der Länge einhält. Die Thürme sind dabei an die Spitzen der Burgstellen gerückt und es stehen nicht selten an den beiden entgegengesetzten Enden runde oder quadratische Thürme von bergfriedartigem Ansehen.

Besonders charakteristische Beispiele sind Hammerstein und Trosky.

Hammerstein bei Reichenau war offenbar eine Zollburg und besteht aus zwei gegen 100 Schritte von einander liegenden, mit einer Ringmauer umgebenen Thürmen, zwischen denen kein Gebäude befindlich ist.

Fig. 27 Grundriss von Hammerstein an der Neisse.

Trosky zeigt dieselbe Anlage von zwei unabhängig gestellten Thürmen, von denen jeder auf einem gewaltigen, hoch in die Lüfte ragenden Felskegel ruht. Wie

diese beiden Basaltkegel als seltenes Naturspiel anzusehen sind, so scheint sich der Erbauer der Burg dieselben zum Muster genommen zu haben. Man ist schon in geringer Entfernung ungewiss, ob man Felsblöcke oder ein Gebäude erblickt. Zuverlässliche Nachrichten über die Besitzer von Trosky sind nicht vorhanden; schon um den Schluss des XIII. Jahrhunderts scheint Trosky mit der Herrschaft Gross-Skal verbunden gewesen zu sein und der königlichen Kammer gehört zu haben. Verschiedene Steinmetzarbeiten, Terracotten und andere Bautheile, dann viele aufgefundene Münzen aus der Zeit des Königs Wenzel II. haben in unumstösslicher Weise dargethan, dass der Bau zwischen 1270 und 1290 ausgeführt wurde. Žižka belagerte das Schloss, ohne es einnehmen zu können; Georg von Podiebrad eroberte und zerstörte es. Beide Thürme sind nur mit grosser Lebensgefahr zu besteigen und waren einst durch in den Felsen gehauene Treppen zugänglich; der eine Thurm wird Panna (Jungfrau) genannt, der andere Baba (altes Weib). Die Thürme sind von einander 100 Schritte getrennt und waren einst durch einen am Fusse der Felsen hinlaufenden Mauergang verbunden. Das Innere der Panna zeigte noch vor wenigen Jahren manche Reste künstlerischer Ausstattung.

Hasenburg.

In der Ebene, welche sich am Fusse des Mittelgebirges zwischen Lobositz und Theresienstadt entlang des Egerflusses ausbreitet, erhebt sich ein langgezogener Basaltrücken, auf welchem die Thürme der Hasenburg, ehemals Klapý, weit über die Lande hin thronen. Die Lage ist für eine Burg so günstig, dass man auch ohne die fabelhaften Berichte eines Dalemil und Hajek gelesen zu haben, von dem hohen Alter dieser Feste überzeugt ist. Die frühere Geschichte der Burg sowohl wie ihrer Besitzer ist in Dunkel gehüllt, und die Bezeichnung Hasenburg kam erst nach 1336 in Gebrauch, als König Johann die Güter Libochovic und Klapý an Zbyněk von Hasenburg käuflich abtrat. Gegen den Schluss des XIII. Jahrhunderts werden die Herren Sleben als Besitzer von Klapý genannt, welche die noch bestehende Burg in ihren Hauptbestandtheilen erbaut zu haben scheinen. Im Laufe der hussitischen Unruhen wurde die Hasenburg, welche seit den Zeiten des Erzbischofs Zbyněk von Hasenburg (1403—1411) als kirchliches Besitzthum angesehen wurde, von den Taboriten überfallen und zerstört. Seit dieser Zeit liegt das einst mit grossem Aufwand erbaute und durch die Hasenburge verschönerte Schloss in Ruinen.



Fig. 26. (Kostenblat.)

Der Hauptweg führt von Nordost her den freistehenden Berg hinan, welcher je weiter aufwärts um so schwieriger zu besteigen ist.

Der Säulenbasalt, aus welchem der Bergrücken besteht, tritt hier in thurmartigen Gebilden auf und bildet oben auf dem langgestreckten Kamme zwei einzelne Hügel, von denen der östliche einen ziemlich erhaltenen Rundthurm und mehrere ganz zerstörte Gebäude trägt. Dieser Theil der Burg scheint der ältere zu sein und ist bedeutend niedriger gelegen als der westliche, welchen zu ersteigen man erst einen Graben überschreiten muss. Jenseits des Grabens, über welchen einst eine Brücke führte, erhebt sich der Saalbau und daneben ein quadratischer 108 Fuss hoher Bergfried. Hinter demselben zeigen sich Reste eines Wohngebäudes und halbrunden Bollwerks, ferner eines Brunnenthurms, der in dem gegen Westen sich erstreckenden Vorwerk liegt. Die durchschnittliche Breite dieser Burg beträgt 100 Fuss, die Länge aber mit Inbegriff des westlichen Vorwerks 700 Fuss. An der Südseite des Berges dehnt sich ein zweites sehr umfangreiches Vorwerk aus, welches beinahe bis zum Orte Klapaj herabreicht und Wirthschaftsgebäude enthielt.

In der beigefügten Ansicht erblicken wir einen der Basaltkegel, welche an der Spitze überall zu Tage treten, bei denen die einzelnen Säulenprismen 2 bis 3 Fuss im Durchmesser einhalten.

Fig. 28 Grundriss der Hasenburg. *a* Unteres Thor, *b* runder Wartthurm, *c—c* Wohngebäude, *d* Hauptthurm, *e* Wohnhaus, *f* Saalbau, *g* Brunnenthurm, *h* Brücke.

Fig. 29 Ansicht der Hochburg.

Die Burg Graupen.

Die Bergstadt Graupen (Krupka) im Leitmeritzer Kreise verdankt ihre Entstehung den Zinnbergwerken, welche gegen den Schluss des XII. Jahrhunderts aufgedeckt worden sind. Auch an dieser Stelle führt aus Meissen herüber ein Pass über das Erzgebirge und es fand wie bei Brüx und Osseg frühzeitig die Anlage einer Burg statt. Ob nun diese Burg mehr zum Schutze der aufblühenden Bergwerke und dadurch hervorgerufenen Ansiedlung, oder im Interesse der Landesvertheidigung angelegt worden sei, ist unbekannt; die Erbauung sowohl der Stadt wie der Burg geschah gleichzeitig um die Mitte des XIII. Jahrhunderts und es war Graupen gleich den Städten Aussig, Komotau, Brüx u.s.w. eine deutsche Colonie. Um 1300 war es noch ein offener Ort und gehörte einem Herrn Zvěst von Türmitz, dem muthmasslichen Erbauer der Burg, deren Überreste mit den unter König Wenzel II. ausgeführten Bauwerken in jeder Beziehung übereinstimmen.

Graupen liegt in einem Thalrisse oder in einer von den Gebirgswässern ausgespülten Schlucht, die sich tief in den Stock des Hochgebirgs hineinzieht und abwärts in zwei Arme spaltet, so dass in der Mitte ein Felsengrat in die Höhe steht. Auf diesem Felsen liegt die Burg, welche in neuester Zeit den Namen Rosenburg erhalten, während die Stadt in dem tiefen nebenan hinziehenden Hohlwege Platz gefunden hat.

Burg und Stadt laufen parallel nebeneinander von Nord gegen Süden hin und man hat, um an das Burgthor zu gelangen, erst vom südlich gelegenen Teplitzer Thale aus die ganze Stadt zu durchwandern oder vielmehr zu ersteigen, bis man an das Burgthor gelangt. Hier wendet sich der Weg und führt in gerader Linie wieder nach Süden zurück.

Die eigenthümliche Situation bringt es mit sich, dass das Hauptthor und die Hochburg unmittelbar nebeneinander liegen, die letztere jedoch 160 Fuss höher als das Thor. Dieses ist doppelt und ausserdem durch eine Barbacane geschützt. Durch das Thor tritt man in den 150 Fuss langen, 25 Fuss weiten Zwinger ein, welcher rechts von der Wallmauer, links theils durch die senkrecht abfallende Felsenwand, theils durch eine hohe Böschungsmauer eingesäumt wird. Nach Zurücklegung eines zweiten einfachen Thores gelangt man in einen viereckigen Raum, wo ehemals die Dienstmannen-

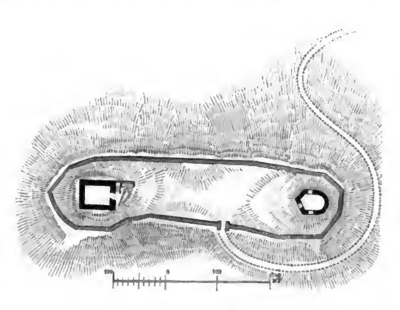


Fig. 27. (Hammerstein.)

wohnungen und Wirthschaftsgebäude standen und sich gegenwärtig eine von den Teplitzer Badegästen sehr beliebte Restauration befindet.

Am südlichsten Vorsprunge der Felsenklippe ist der Rundthurm situirt, welcher aus der Schlucht vorragt und das Thal von Teplitz beherrscht. Anstatt der Schleudern und Wurfgeschosse, welche ehemals hier angehäuft waren, sieht man heute elegante Tische und Stühle, es rauschen seidene Stoffe und klirren Caffeetassen, wo einst die Waffen gerasselt. Neben dem Thurme sind die Spuren mehrerer Gebäude sichtbar, auch führte von hier aus eine kleine Pforte in das geräumige Vorwerk.

Am entgegengesetzten Ende der über 500 Fuss langen Burgstelle erhebt sich der Saalbau in Form eines rechteckigen Thurmes, der jedoch zur Hälfte in das Thal hinabgestürzt ist. Diese Partie der Burg ist wild mit Gesträuch verwachsen und wird, weil schwierig zu besteigen, selten besucht. Vom Vorhofe aus führt eine nun verfallene Treppe und ein schmales Thor in den obern Schlosshof, worauf man an einigen isolirt stehenden Wohngebäuden vorbei zu wandern hat, um den Saal zu erreichen. Die Grundform lässt sich zwar überall auffinden, doch liegt die ganze Hochburg arg in Trümmern und ist durch Buschwerk so verwildert, dass eine Übersicht schwer zu gewinnen ist.

Bei weitem als der besterhaltene Theil zeigt sich das Hauptthor, an welchem noch rundbogige Fenster und früh gothische Gewänder zu sehen sind.

In ihrer Gesammtheit bietet die Burg Graupen das vollkommenste Beispiel jener Anordnung, welche als altböhmische bezeichnet worden ist und die sogar von Karl IV. bei Erbauung seines Lieblingsitzes Karlstein zu Grunde gelegt worden ist.

Fig. 30 Grundriss der Burg Graupen. *A* Brücke, *B* doppeltes Hauptthor, *C* Zwinger, *D* oberer Schlosshof, *E—E* Wohngebäude, *F* Saal, *G* runder Thurm, *H—H* Dienstwohnungen, *I* unterer Schlosshof.

Schwamberg und Lichtenburg.

Die Herren von **Schwamberg**, früher Krasikov, gehörten, wie die Lichtenburge, dem vornehmsten Adel an und waren namentlich im Pilsner Kreise reich begütert. Sie führten im Wappen einen weissen Schwan, welcher zu dem Namen Schwanberg Anlass gab. Die zuerst von Žižka, dann von den Schweden zerstörte Burg gehört wie Graupen der Spätzeit des XIII. Jahrhunderts an und hält mit Entschiedenheit an der dort erklärten Eintheilungsweise fest. Am äussersten Ende der langen und schmalen Burgstelle liegt der Rundthurm, am entgegengesetzten die Hochburg, dazwischen mehrere einzeln stehende Gebäude, für verschiedene Zwecke bestimmt.

Lichtenburg, Lichnice, unweit Humpolec, war Sitz der Herren von Hronov, welche sich um 1250 den Namen von dieser Burg beilegten. Sie gehörten zu jenen Adelsfamilien, welche die deutsche Colonisation förderten, und erbauten unter andern auch die Stadt Deutschbrod. Deutschbrod ist aber ganz böhmisch, so wie Lichtenburg.

In diesen Zeitraum fällt auch die Erbauung des Schlosses Lichtenburg, welches noch einige alterthümliche Theile aufzuweisen hat. Zwischen Hochburg und Nebengebäuden kann heute nicht mehr genau unterschieden werden; an jedem Ende des langen Burgplatzes liegt eine Gruppe von Bauwerken, der grosse Rundthurm steht an der vorragendsten Ecke.

Ähnlich gestaltet sind **Geiersberg**, das den Pass von Kulm deckte und **Egerberg** bei Klösterle. Hier wie dort steht an einem Ende des Platzes der Thurm, am andern sind die Wohngelasse angeordnet und überall fehlen künstlerische Gliederungen. Es ist daher das

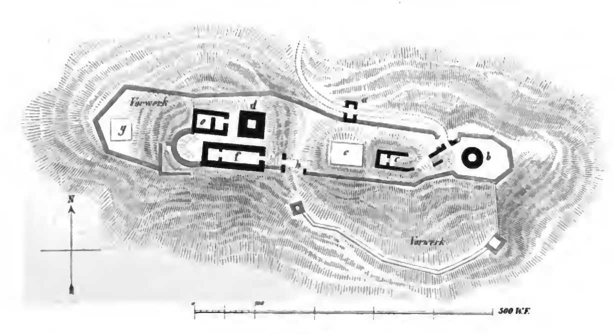


Fig. 28. (Hasenburg.)

Alter dieser und noch einiger solcher Anlagen bei vorherrschendem Mangel an Urkunden unmöglich genau zu bestimmen.

Teyřov, Kokořin, Velhartic.

Neben Klingenberg diente auch Teyřov als Jagd- und Lustschloss der böhmischen Regenten und scheint gleich jenem von Wenzel I. erbaut oder erneuert worden zu sein. Das Schloss liegt am rechten Ufer des Beraunflusses auf steiler Felsenklippe und ist sowohl mit einem runden Wartthurme, wie mit einem quadratischen Bergfried versehen. Reste von gegliederten Steinmetzarbeiten, Thürgewänden und Simswerken kommen sowohl an den Thürmen, wie an den zwischenliegenden Gebäudetrümmern vor; doch ist hier von jener sorgfältigen Ausführung, welche wir in Klingenberg kennen gelernt haben, im entferntesten keine Spur vorhanden. Teyřov diente wiederholt als Staatsgefängniss und es wurde namentlich Prinz Otakar II. nach der missglückten Empörung von 1248 hier in strengem Gewahr gehalten. Als Gefängniss scheint ein besonderer jenseits der Beraun erbauter Thurm gedient zu haben. Das Schloss ist im Verlaufe des dreissigjährigen Krieges zerstört worden und gehört gegenwärtig zu der fürstlich Fürstenberg'schen Herrschaft Bürglitz.

Kokořin war im dreizehnten Jahrhundert eine Besitzung der Herren Berka von Duba, welche auch Bösig, Hirschberg, Houska und andere in dieser Gegend befindliche Güter innehatten. An der Spitze des sehr langen Burgstalles ragt ein wohlerhaltener Rundthurm mit gemauertem Helm empor; in der Entfernung von dreissig Schritten davon steht ein quadratisches Haus, vielleicht die ehemalige Hochburg und von dieser wieder vierzig Schritte abgelegen ein längliches, nur in den Grundmauern erhaltenes Bauwerk. Die Wallmauer, welche den ganzen Schlosshof umzieht, berührt an keiner Stelle die Gebäude.

Fig. 31 Ansicht des Rundthurmes von Kokořin.

In sehr primitiver Gestalt tritt uns die altböhmische Bauweise zu Velhartic entgegen. Diese Burg, das Stammhaus der Herren von Velhartic und Neuhaus, liegt im Böhmerwalde etwa vier Stunden südlich von Klattau, am Bache Ostružna. Man tritt durch ein gothisches Thor in den üblichen Zwinger ein und steigt zwischen den Ringmauern empor zu einem grossen rechteckigen Gebäude, welches vom Landvolk die Butte (Putna) genannt wird. Dieses Bauwerk ist gegen 60 Fuss lang, 30 Fuss breit und hat 8 Fuss dicke Mauern.

Es steht isolirt mitten auf dem Burgplatze und scheint die Stelle eines Bergfried vertreten zu haben. In weiterer Entfernung von 100 Fuss erhebt sich ein zweiter Burgflügel, der die Wohngemächer enthielt. Zwischen diesen zwei unabhängig bestehenden Gebäuden zieht sich eine hohe, aus vier gothischen Bogen bestehende Brücke in der Art hin, dass sie nur vom zweiten Stockwerke, sowohl des einen wie andern Burgtheiles aus, mittelst besondern Zugbrücken betreten werden konnte. Die Putna hat nur einen einzigen in der Höhe von 30 Fuss angelegten Eingang, welcher die bergfriedartige Bestimmung klar ausspricht. Der Flügel mit den Wohngebäuden oder die Hochburg hatte



Fig. 29. (Hasenburg.)

keine regelmässige Grundform; hier befindet sich ein Saal, in welchem noch Spuren von Wandmalereien und einem welschen Kamin zu bemerken sind, nebenan bestehen Gewölbe, in denen die böhmischen Reichs-Kleinodien während des Hussitenkrieges aufbewahrt worden sein sollen.

Wie die Burg Velhartic das einzige Beispiel einer solchen zwischen zwei Gebäuden hinziehenden Hochbrücke besitzt, dürften ähnliche Anordnungen dennoch anderwärts, namentlich in Graupen und Hasenburg bestanden haben, wofür viele Anzeichen sprechen.

Eine Ansicht der Hochbrücke ist in Fig. 32 beigefügt.

Ursachen der getheilten Burganlage.

Es ist im Laufe unserer Untersuchungen gezeigt worden, dass die in Böhmen beliebte langgestreckte Burganlage mit einzeln stehenden Gebäuden auf alten Traditionen beruhe und neben der viel einheitlichern deutschen Befestigungsweise fortwährend in Geltung verblieb.

Da eine gerundete concentrirte Veste sich ungleich leichter vertheidigen lässt, als eine langgezogene, über verschiedene Terrains vertheilte, und dieses Verhältniss auch in ältester Zeit bekannt war, müssen offenbar andere Ursachen als kriegerische mitgewirkt haben, dass die fragliche Bauweise so lange beibehalten wurde, bis die Anwendung der Geschütze das Fortificationswesen total veränderte. Auch wohnliche Zwecke sprechen nicht für die Beibehaltung; die Räumlichkeiten der getheilten Burgen sind meist sehr beschränkt und die einzelnen Häuser enthalten gewöhnlich nur zwei bis drei Gemächer, wobei oft nicht unterschieden werden kann, welches von den 60 bis 100 Schritte auseinanderliegenden Gebäuden als das bevorzugte oder Herrenhaus gedient hat.

Die Ursache der Anordnung kann daher nur familiärer Art gewesen sein; der Familienvorstand bewohnte den einen, die nächsten Agnaten, Brüder, Söhne oder sonstige Verwandte den andern Flügel. Daher die häufig vorkommende gleichmässige Vertheilung nicht allein der Wohnräume, sondern auch der doppelt angelegten Wirthschaftsbaulichkeiten und Vorburgen. Dass dergleichen Verhältnisse in der That bestanden, ist urkundlich sichergestellt. So war unter andern das Schloss Egg während eines halben Jahrhunderts zwischen zwei feindlichen Brüdern in der Art abgetheilt, dass zwischen den beiden Flügeln eine durch Steinzeichen festgestellte Gränzlinie bestand, während Thurm und Capelle gemeinschaftlich waren. Ähnlich scheint es auch längere Zeit hindurch in Gross-Skal gehalten worden zu sein, wo auf einer 300 Fuss langen und in der Mitte 100 Fuss breiten durchaus horizontalen Burgstelle sich zwei gleich bedeutende Flügelbauten gegenüberstehen und das in der Mitte stehende Thor die beiden Partien schied.

Burgthürme.

Einzeln stehende befestigte Thürme, tvrze, welche in England häufig und manchmal auch in Deutschland als Wohnburgen gebraucht wurden, kommen zwar in Böhmen vor, doch ist kein einziges Beispiel bekannt, welches sich in die frühere Periode zurückführen liesse. Es kamen diese Thürme erst im vierzehnten Jahrhundert in Gebrauch, als Karl IV. die Hauptstrassen und Pässe durch Anlage von kleinen Befestigungen sichern und die Gränzbezirke von Raubgesindel säubern liess. So entstanden die sogenannte Gans, Kunzwarte und Karlsburg im Böhmerwalde, Kameyk, Diakowa (Děkovka), Woparna (Oparno) im Leitmeritzer Kreise, Alt-Perstein bei Weisswasser und andere, welche ursprünglich nichts anderes als Wachthürme waren. Im fünfzehnten Jahrhundert wurden einige dieser Thürme erweitert und wohnbar gemacht; künstlerische Bedeutung hat keiner.

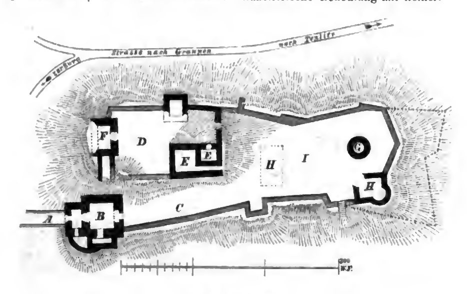


Fig. 30. (Graupen.)

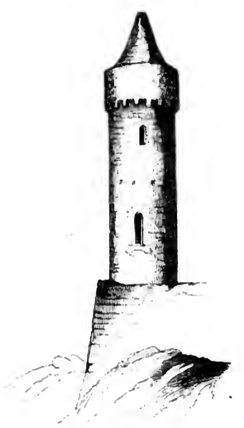


Fig. 31. (Kokořin.)

Befestigte Klöster.

In wie fern die meisten Klöster durch die hussitischen Unruhen beschädigt wurden, ist im ersten Bande dargelegt worden. Unverschont blieb eigentlich nur ein einziges der auf dem Lande befindlichen Stifte, nämlich Hohenfurt; in seinen Baulichkeiten hat ferner Tepl fast keinen Schaden erlitten. In Hohenfurt war die Befestigung eine doppelte; es umzog nämlich eine äussere mit Rundthürmen flankirte Ringmauer den gesammten Klosterraum, innerhalb desselben zwei grosse Gärten, eine Mühle, Schmiede, Brauerei und ein Meierhof mit allerlei Nebengebäuden Platz gefunden hatten. Diese Ringmauer ist noch zum grossen Theile vorhanden. Die Kirche aber mit den Convent- und Prälatur-Gebäuden, dem Friedhofe und Hausgarten war von einer zweiten Mauer umschlossen, von welcher nur nur noch einige Reste bestehen. Kloster Tepl scheint nur von einer einfachen aber mit vielen Thürmen ausgestatteten Mauer umgeben gewesen zu sein. In jedem dieser Klöster führte ein einziges Thor in den Vor- oder Wirthschaftshof, welcher von den Convent-Gebäuden durch ein zweites festes Thor abgeschlossen war. In Tepl war die Ringmauer mit jetzt verschütteten Graben umzogen, weil das Kloster in einer Ebene liegt; das auf einer steilen Anhöhe stehende Hohenfurt bedurfte der Graben nicht.

Einige Reste von Ringmauern bemerkt man auch in Osseg, doch hatten diese Werke weder hier noch in Tepl andern Werth, als um Überfälle ungeregelter Banden abzuwehren. Hohenfurt war jedoch in den Stand gesetzt, nöthigenfalls eine wochenlange Belagerung auszuhalten. Bei Tepl soll indess eine besondere Schutzburg bestanden haben, was auch in dem Prämonstratenser-Stifte Mühlhausen der Fall war.



Fig. 32. (Velhartic.)



Fig. 33. (Budweis.)

Städtische Befestigungen.

Der Mangel an alten bürgerlichen Gebäuden jeder Art, insbesondere Stadtthoren, Thürmen und Rathhäusern ist bereits angezeigt worden; die wenigen dem XIII. Jahrhundert angehörenden Überbleibsel zeigen die grösste Einfachheit und werden ausschliesslich in Landstädten getroffen. Sehr beliebt war einst die mehr bürgerliche als kirchenmässige Bekrönung quadratischer Thürme mit vier vorgekragten Thürmchen und einer dazwischen herumlaufenden Brüstung, doch gehören die ältesten der noch vorhandenen Beispiele dem Luxemburgschen Zeitalter an. Viele Städte besassen im Anfange unsers Jahrhunderts noch bedeutende Vorwerke, Thürme und Bastionen, welche abgetragen und in Spaziergänge oder Bauplätze umgewandelt worden sind; den verschont gebliebenen Partien aber droht fortwährend das gleiche Schicksal.

Die gebräuchlichste Art von Stadtthoren war, dass die Strasse durch einen viereckigen, 20 bis 24 Fuss im Durchmesser haltenden Thorthurm führte; die Anordnung von zwei oder mehrere Thürmen, zwischen denen sich das Thor befand, war viel seltener. Nur an den gefahrdrohenden Stellen waren die Stadtmauern mit Zinnen versehen, gewöhnlich aber blieben sie einfach und die Vertheidigung geschah zumeist von den Thürmen aus, welche in kurzen Entfernungen von 30 bis 50 Schritten aus den Mauern vorsprangen.

In Deutschbrod haben sich auf einer Seite die Befestigungen grösstentheils erhalten. Die Thürme sind rund, kegelförmig eingedeckt, halten 15 bis 18 Fuss im Durchmesser bei einer senkrechten Höhe von annähernd 30 Fuss. Die Stadtmauern haben keine Crenelirungen und sind beinahe gleich hoch mit den Thürmen. Ähnlich waren auch die Umwallungen in Časlau, Pilsen, Pisek und Kolin angeordnet. In Kouřim und Nimburg bestanden viereckige Thürme, was wohl zu bemerken, letztere Stadt als eine wohlbefestigte galt.

Ein alterthümlicher Thurm hat sich in Budweis erhalten, ein Bild der schlichten und kräftigen Bauweise jener Zeit. Ungleich mehr gegliedert war das vor unlanger Zeit abgetragene Brückthor in Pilsen, an dessen Westseite ein kleiner aber fleissig ausgearbeiteter Erker bestand. Durch saubere in Granulit hergestellte Steinmetzarbeit zeichnete sich das Budweiser Thor in Pisek aus, welches 1861 wegen Baufälligkeit und Passagehemmung beseitigt werden musste.

Dagegen gebührt der Stadt Hohenmauth das Verdienst, ihre Baudenkmale möglichst erhalten und sogar mit Aufwand von nicht unbedeutenden Summen restaurirt zu haben. Sehr malerisch nimmt sich das Prager-Thor aus, welches von zwei Thürmen flankirt als wichtigster Repräsentant dieser Anordnungsweise

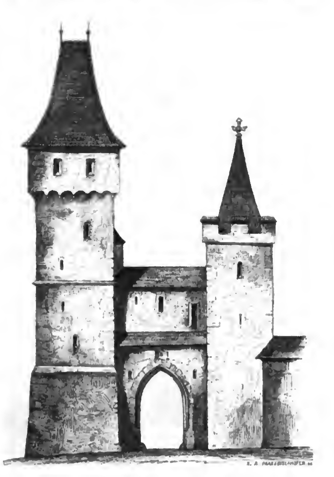


Fig. 34. (Hohenmauth.)

besteht. Hohenmauth besitzt noch ein zweites ähnlich gestaltetes Thor mit zwei Thürmen (das Leitomyschler Thor), beide aus der Zeit des Königs Otakar II. herrührend, und einem massiven aus derselben Zeit neben dem im Jahre 1839 abgetragenen Chocner Thor.

Fig. 33 Stadtmauerthurm in Budweis, Fig. 34 Thor in Hohenmauth, Fig. 35 Thorthurm in Pisek.

Mährens Burgenbauten.

Die mährischen Burgen zeigen im allgemeinen das deutsche System und sind um den in der Mitte befindlichen Hof herumgelagert. Man sieht höchst grossartige Anlagen, wie unter andern die noch bewohnten Schlösser: Pernstein, in den Jahren 1260—1270 erbaut, ist noch jetzt in seiner ursprünglichen Gestalt vollkommen erhalten, Kunststadt, Buchlau, Malenovic, dann die in Ruinen liegenden Burgen Hochwald, Helfenstein, Alt-Titschein und Alt-Cimburg bei Tirnau, doch tragen, mit Ausnahme von Pernstein, die meisten das Gepräge des XIV. und XV. Jahrhunderts, wesshalb eine ausführliche Besprechung dem folgenden dritten Theile vorbehalten sein soll. Vor dem Jahre 1200 besass Mähren bekanntlich keine Städte und auch keinen freien Handwerkerstand, es waren daher die künstlerischen und technischen Verhältnisse gerade so beschaffen, wie in Böhmen. Wie dort und überhaupt im nördlichen Europa gelangte auch in Mähren die Profanbaukunst viel später zu künstlerischer Bedeutung als die kirchliche; ausserdem hat Mähren durch den Einfall der Mongolen viel gelitten. Als das Land sich von diesen Drangsalen erholt hatte, wurde daselbst die von Österreich ausgehende Kunstrichtung vorherrschend, wie schon gelegenheitlich der Kirchenbauten angedeutet wurde.



Fig. 35. (Pisek.)

L i t e r a t u r: Die böhmischen Burgenbauten haben eine nicht unbedeutende Literatur hervorgerufen. Durch Reichhaltigkeit zeichnet sich das von F. H. H e b e r in Heften herausgegebene Werk: „Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser“ vor allen andern aus; es bespricht in sieben Bänden (Grossquart) 580 theils in Ruinen liegende, theils noch bewohnte Schlösser. Der Verfasser ist Novellist und Romantiker, dem es zumeist um die an die Denkmale sich anknüpfenden Sagen zu thun ist. Die Sagen werden aber nicht in der schlichten Weise, wie sie in Volkes Munde leben, wiedergegeben, sondern zu sentimentalen Erzählungen umgearbeitet und mit willkührlich erfundenen Abenteuern ausgestattet. Neun Zehntheile des weitschweifigen Textes bestehen aus solchen Erzählungen, wobei oft die Beschreibung des Objectes vergessen wird. Die zahlreichen beigegebenen Abbildungen und Grundrisse sind kaum dilettantenhaft zu nennen. Nichts desto weniger verdient das fleissige Sammelwerk hohe Beachtung, auch schon darum, weil es von vielen Denkmälern Kunde gibt, welche seit dem Erscheinen (1838—1846) gänzlich zerstört worden sind.

Als zweites Werk von ähnlicher Richtung ist zu nennen: „Alterthümer und Denkwürdigkeiten Böhmens“ von Ferd. M i k o v e c, mit Zeichnungen von Hellich und Kandler. Ein leitender Grundgedanken oder Plan zieht sich nicht durch dieses Werk, in welchem viele Burgen besprochen werden. Die Detail-Untersuchungen sind mit grosser Präcision ausgeführt und die Zeichnungen vortrefflich. Diesem folgte ein zweites von Mikovec angeregtes Werk „Die Adelsitze Böhmens“ mit schönen in Albumstyl ausgeführten Lithographien. Schätzenswerthe Beiträge enthält W o c e l's Abhandlung „die Banart und Einrichtung der Burgen“ in seinen Grundzügen der böhmischen Alterthumskunde. Einzelne Abhandlungen finden sich in den von W. Z a p herausgegebenen „Památky archeologické“ und in den Mittheilungen des deutschen Geschichtvereins in Böhmen. Nicht unerwähnt dürfen bleiben die Arbeiten des gelehrten Cisterciensers M. M i l l a u e r, welcher über Klingenberg Porescbin, Rosenberg, Maidstein, dann über die Besitzungen der Templer und deutschen Ritter gründliche Untersuchungen veröffentlicht hat.







A. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

Mittheil. d. k. k. Centr.-Commis. 1874.

Über den Styl in der Wappenkunst.

Von Dr. **Ernst Hartmann-Franzenshuld.**

(Mit 3 Holzschnitten und einer Farbendrucktafel.)

Es ist eine Thatsache, an die man sich erst seit 16 Jahren wieder lebhaft erinnert, dass die Wappen, so gut wie jedes andere, einer künstlerischen Behandlung fähige Object, nicht zu allen Zeiten die gleiche Gestalt und Form hatten, sondern dass auch auf diesem Gebiete die jeweilig herrschende Kunstrichtung einen ganz entschiedenen Einfluss ausübte, und zwar derart, dass die Perioden der allmäligen Entwicklung des Wappenwesens, seiner höchsten künstlerischen Vollendung, seines zunehmenden Verfalles bis zur gänzlichen Verkommenheit, endlich der wahren Wiederbelebung oder der zweiten, und zwar verständnissvollen Renaissance durchaus Hand in Hand gehen mit den einzelnen Epochen der bildenden Kunst, vornehmlich der Architektur, der Plastik, der Kleinkunst und des Kunstgewerbes.

In unseren, für das Studium und die Erhaltung einer formenreichen, schöpferischen Vergangenheit begeisterten Tagen ist über diesen Gegenstand schon Manches geschrieben und gesprochen worden, und dennoch besitzen wir bis jetzt noch kein umfassendes, alle Details systematisch beleuchtendes Werk, welches die Kunstgeschichte der Heraldik, beziehungsweise auch der Sphragistik in der unendlichen Mannigfaltigkeit ihrer Gebilde — den heutigen Anforderungen der Kunst entsprechend — beleuchten würde.

Das für alle Zukunft regenerirende heraldische ABC-Buch des Dr. Karl Ritter v. Mayer-Mayerfels hat zwar in durchgreifender Weise die Bahn gebrochen; aber diese Arbeit, so grossartig sie ist und so ausserordentlich ihr wohlverdienter und voraussichtlicher Erfolg war, hatte vorerst mit der Nachweisung und Richtigstellung von Principien zu thun, hatte im Ganzen und Grossen den dichten Schleier zu entfernen, mit dem bis dahin das moderne Auge bis zur Blindheit verhüllt war, und konnte nach gründlicher Hinwegräumung der vielen angewachsenen Irrthümer und Missverständnisse nun die richtigen Bahnen der heraldischen Kunst wieder eröffnen und in allgemeinen Grundrissen die sachgemässen und mustergiltigen Ideen zur Anschauung bringen.

Gerade diese Aufgabe war es, welche in wahrhaft vollendeter Weise gelöst worden ist.

Gleichwohl ist auch der künstlerische Theil des genannten Werkes von so hoher Vollendung, dass sein Erscheinen allen Personen, welche mit der Darstellung von Wappen zu thun haben, einen gewaltigen Impuls gab, den bisherigen abgeschmackten Styl in der Heraldik aufzugeben und dafür wieder nach guten Mustern früherer Jahrhunderte zu arbeiten; und in der That haben alle Länder deutscher Zunge in diesen 16 Jahren so bedeutende Schritte zum Besseren in diesem Kunstzweige gethan, dass es schon ein Anachronismus war, als Dr. v. Mayerfels anno 1871 in seiner Broschüre „Doppeladler und Schwarz-Gold-Roth“ die heraldischen Zustände Österreichs durch den wörtlichen Abdruck einer bezüglichen Stelle seines anno 1857 publicirten ABC-Buches beleuchten zu können glaubte; denn seine damals vollberechtigten Vorwürfe sind heute bei uns fast gegenstandslos geworden, und ein blosser Spaziergang durch die Strassen Wiens genügt, um dies zu beweisen. Und wenn Dr. v. Querfurth die Vorrede zu seiner übrigens sehr fleissigen jüngst erschienenen „Heraldische Terminologie“ mit einer Philippika gegen den unsinnigen Styl der modernen Wappenkunst eröffnet, so fühlt man sich beinahe versucht, darin einen Eifer post festum zu belächeln, umsomehr als gerade die zahlreichen Abbildungen seines eigenen Buches durchaus nicht musterhaft sind.

Haben nun die beiden berühmten Münchner Heraldiker Dr. v. Mayerfels und Dr. v. Hefner in ihren bekannten Lehrbüchern ein Hauptgewicht auf den Styl in der Heraldik gelegt, und ihre Grundsätze auch durch treffliche Darstellungen illustrirt, so sind seither doch nur zwei Werke erschienen, welche den heraldischen Styl als ausschliesslichen Gegenstand behandeln; ich meine damit das „Heraldische Original-Musterbuch“ des verstorbenen Dr. O. T. v. Hefner, 1868, und das „Heraldische Musterbuch“ des Herrn Adolf Hildebrandt in Mieste (Regierungsbezirk Magdeburg), 1872, wozu wir heuer noch ein Supplementheft erwarten dürfen.

Das v. Hefner'sche Musterbuch bringt auf 48 Farbendrucktafeln eine gedrängte Übersicht der heraldischen Stylarten von 1180 bis auf die Gegenwart und auf 42 Seiten Text dazu die nöthigsten Erläuterungen. Auf so beschränktem Raume sind freilich nur Stichproben zu geben, und die Heraldik der Spanier, Italiener und Franzosen konnte kaum flüchtig berührt werden, während jene der Ungarn, Polen und Russen ganz leer ausgegangen ist. Trotzdem haben wir alle Ursache, für diesen ersten, und zwar gelungenen Versuch dankbar zu sein, da die Wappenkunst bis dorthin kein derartiges Unternehmen aufweisen konnte.

Ein treffliches Pendant hiezu bildet das Hildebrandt'sche Musterbuch, dessen Blätter zwar blos im Schwarzdruck erschienen, aber eine wahre Fülle von vortrefflichen Detailmustern für den Zeichner liefern. Auf 40 Hochquart-Tafeln finden wir sowohl die diversen heraldischen Stylarten an fünf Wappen consequent durchgeführt, als auch an einer Unzahl von einzelnen Figuren zur Anschauung gebracht, woran sich noch zwei Siegeltafeln mit Beispielen des heutigen regenerirten Styles schliessen. Auch Hildebrandt behandelt die Zeit vom XIII. bis ins XIX. Jahrhundert, hat sich jedoch, wie billig auf die deutsche Wappenkunst beschränkt. Während Dr. v. Hefner eine Reihe bestimmter, vollständiger Wappen nach citirten Originalien reproducirte, so hat Hildebrandt hauptsächlich eine Figurenlese aus den mannigfaltigsten Quellen zusammengestellt. Der Wappenzeichner und Graveur wird keines dieser beiden Werke missen können.

Wenn sich nun die Frage erhebt, was durch diese zwei heraldischen Musterbücher geleistet worden ist, so

müssen wir allerdings mit Anerkennung darauf erwidern: „viel“, müssen jedoch hinzusetzen: „Aber noch lange nicht alles, was der Künstler in heraldicis bedarf.“

Die Aufgabe eines stylistischen Musterwerkes der Wappenkunst ist doppelter Natur: Erstlich sind es die äusseren Formen, in denen ein Wappen auftritt, dann aber auch die wechselnde Gestaltung der im Wappen selbst vorkommenden Figuren, welche hier berücksichtigt werden müssen.

Hinsichtlich der Formen von Schild, Helm, Decken, Kleinod und Prachtstücken nun sind wir allerdings mit

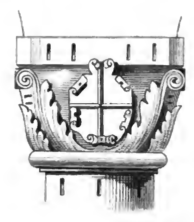


Fig. 1.

guten Mustern in Überfluss versehen worden, und daher für jeden möglichen Fall gedeckt; anders verhält es sich jedoch mit den Wappenfiguren, von denen es noch immer unzählige gibt, für deren Darstellung in einer gewissen Stylperiode wir uns noch immer keinen oder nicht ausreichenden Rath wissen. Um diesem Mangel abzuhelfen, wären alle, in guten quellenmässigen Wappen erscheinenden sogenannten gemeinen Figuren nach ihrer wissenschaftlichen Ordnung, und zwar innerhalb jeder Abtheilung in alphabetischer Folge — abzubilden, wobei besonders darauf zu sehen wäre, dass jede Figur durch ein Beispiel aus dem XIV., XV., XVI. und XVII. Jahrhundert — also mindestens 4mal vertreten wäre. Einzelnes ist in dieser Weise auch schon in Angriff genommen worden; so z. B. der Adler und der Löwe; Hildebrandt behandelt den Hirsch, die Linde und das Beil; neuerlich hat Alfred Grenser in der heraldischen Zeitschrift „Adler“ die Lilie, und zwar sehr eingehend besprochen und in 38 Figuren dargestellt, der, wenn wir recht berichtet sind, demnächst die heraldische Kunstgeschichte der Rose folgen soll; und eben in den letzten Tagen hat v. Mülverstedt, Archivrath in Magdeburg und verdienter Heraldiker, den heraldischen „Schachrochen“ zum Gegenstand einer Abhandlung gemacht, welche mit 35 Abbildungen versehen ist. — Derlei Monographien können nun freilich nicht über alle Wappenfiguren geschrieben werden; es ist dies auch gar nicht nöthig; aber ein gutes Original-Nachschlage- und Musterbuch für die Wappenfiguren aus dem Gebiete der Natur, der Kunst und der Phantasie — die drei herkömmlichen Kategorien — und zwar für die oben erwähnten vier Säcula, würde genug Freunde und tägliche Benützung finden.

Werfen wir nun einige Blicke auf die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der Wappenkunst in den verschiedenen Zeitperioden.

Gegen Ende des XII. Jahrhunders finden wir auf Siegeln die ersten Wappenfiguren, und zwar sowohl blos im Siegelfelde stehend, als auch in einem länglichen Deieckschilde befindlich — letztere also bereits wirkliche Wappen bildend.

Doch sind solche Siegel noch im XIII. Jahrhundert nicht allzu häufig, und werden beinahe ausschliesslich von Souveränen und Mitgliedern regierender Häuser, dann auch vom Dynasten-Adel und hochfreien Geschlechtern, endlich von Städten geführt. Von der Neige des XIII. Säculums angefangen, mehren sich allmälig die Wappensiegel, welche im XIV. Jahrhundert schon in sehr beträchtlicher Menge auftauchen. In dieser Periode finden wir auch schon die „edeln und vesten Ritter“ die neben den bürgerlichen „erbern Leuten“ mit Wappen auf den Siegeln erscheinen. Aber auch die Bürgerschaft wird um diese Zeit stark heraldisch, wenn gleich mit gewissen Modificationen. Der hohe Adel bedient sich nämlich, wie gesagt, zuerst des länglichen Dreieckschildes, welcher entweder einfache Heroldsfiguren enthält, d. i. rein geometrische Schildtheilungen, welche in ihrer damals noch häufig sonderbaren und nachlässigen Ausführung mitunter einer regelrechten Blasonirung zu spotten scheinen; oder aber irgend ein Wappenthier, als Löwe, Adler, Hirsch, Panther, Einhorn, Greif etc. Zu diesen Bildern gesellen sich allmälig andere aus dem Bereiche der Natur: Blätter, Blumen, Bäume; Sonne, Mond und Sterne, und gleichzeitig eine Menge künstlicher Figuren, wie Ballen, Schwerter, Scheeren, Kesselhaken, Schlüssel, Ringe, Bolzen, Becher u. s. w.

Bei Anwendung aller dieser mannigfaltigen Objecte sehen wir stets gewisse Regeln streng festgehalten. Der noch dreieckige Schild enthält immer nur ein Feld und zwei, höchstens drei Tincturen; die Figuren selbst füllen das Feld, respective den Schild möglichst aus, und sind stets so angeordnet, dass sie sich der Dreiecksform accommodiren; befinden sich also z. B. in einem Schilde drei Lilien, so werden diese so ordinirt, dass oben zwei stehen und darunter eine, ein Stierkopf zeigt sich en face, die beiden Ohren abstehend, die Hörner etwas gedrückt. — In der Wahl der Figuren ist man durchaus nicht ängstlich oder heikel, ebensowenig als es das Mittelalter in Bezug auf Namen war. Es existirten vom XIII. bis zum XVI. Jahrhundert etwa zehn Familien Namens Esel, vier oder fünf, die Ochs, mehr als zwanzig, die Hund und sieben, die Gans hiessen, von ihren entsprechenden Prädicaten gar nicht zu reden, und welche häufig ein anspielendes oder sprechendes Wappen führten.

Erst einer späteren Zeit war es vorbehalten, die glückliche Entdeckung zu machen, dass unsere zahmen Hausthiere, ausser dem vielfachen Nutzen, den sie uns gewähren, auch noch dazu dienen können, ihre Namen als Schimpfwörter herzugeben, womit natürlich auch ihrer Anwendung als Wappenfiguren ein Ziel gesetzt wurde. So kamen denn allerdings unzählige Objecte zu der Ehre, Schildesbilder zu werden; namentlich war alles, was ein sogenanntes redendes Wappen herstellen konnte, überaus beliebt, und in dieser Richtung stossen

wir nicht selten auf Licenzen, welche wir keineswegs unbedingt gut heissen können; andererseits aber auch wieder auf höchst sinnreiche und gut gewählte Embleme, deren sprechende Eigenschaft durchaus nicht auf der Oberfläche liegt, und welche zu ihrer Klarlegung archäologische und linguistische Kenntnisse und eine gewisse combinatorische Divinationsgabe erheischen. Hingegen war den Alten die gefühlvoll symbolisirende Heraldik unseres Säculums, sowie des vorigen gänzlich unbekannt. Sie nahmen keinen Anker ins Wappen, um damit die Hoffnung, keine Pyramide, um die Beständigkeit auszudrücken; — sie bezeichneten nicht den Stand eines Arztes mit einem Äsculapstabe, und den eines Juristen mit einem Fascesbündel; dazu ging den wakeren Kämpen des XIV. Jahrhunderts unsere gelehrte Bildung und unser feiner Geschmack ab; hingegen wählten sie ganz richtig nur durchaus specielle Figuren, welche zur kriegerischen Rüstung passten oder mit ihr wenigstens nicht im Gegensatze standen.

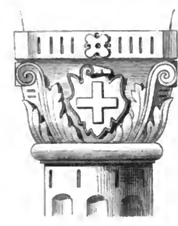
Was die Darstellung der Wappenbilder betrifft, so war dieselbe durchaus kräftig, scharf markirt, plastisch — ohne alle Künstelei, selten von feiner Ausführung. Jedes Gebilde aus gut heraldischer Zeit verträgt vollkommen seine Reliefwiedergabe in Stein — und dies ist ein Kriterium für echt heraldische Producte. Wir haben allerdings eine Sündfluth von modernen Thor- und Friedhofwappen in Stein gemeisselt, allein nur ihre Kleinheit und Nebensächlichkeit lässt uns das Abgeschmackte derselben nicht so sehr fühlen; man lasse aber irgend eine solche Schöpfung der zwei letzten Jahrhunderte in vergrössertem Massstabe, etwa 2—4 Fuss hoch auf einer Kelheimer oder rothen Marmorplatte als Hauptdarstellung setzen, der nur einige Schriftzeilen beigegeben sind — und man wird von der künstlerischen Wirkung dieser Metapher schwerlich besonders entzückt sein.

Auch die bürgerlichen Wappen fangen zu Ende des XIII. und namentlich im XIV. Jahrhundert an, sich bemerklich zu machen; allein ihr Auftreten ist sozusagen bescheidener als jenes der adeligen Wappen. Erstlich spielt bei ihnen die „Hausmarke" eine hervorragende Rolle; dies ist ein einfaches oder complicirtes, mehr oder minder geometrisches Zeichen, nahe verwandt den Handwerks- und Kaufmannszeichen, Fabriksmarken, Künstler-Monogrammen u. dgl., welches in den meisten Fällen aus Kreuzen, Haken, Winkeln oder Buchstaben combinirt ist. Später brachte man diese Hausmarken häufig auch mit irgend einem eigentlichen Wappenbilde in Verbindung, wie wir es namentlich auf den Nürnberger Kirchhöfen St. Rochus und St. Johannes sehen.

Der „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit" (bekanntlich das Organ des germanischen Museums in Nürnberg) hat sich damit ein Verdienst erworben, dass er in seinem X. Jahrgang (No. 5, 6, 7) nicht weniger als 472 solcher Hausmarken-Wappenschilde nebst den dazu gehörigen Namen und Jahreszahlen nach den Originalen der Nürnberger Friedhöfe wiedergegeben und publicirt hat. Überdies ist diese Gattung von Abzeichen vor kurzem Gegenstand einer umfangreichen und erschöpfenden Arbeit geworden. Ich meine hiermit das Werk des Professors Dr. C. G. Homeyer „Die Haus- und Hofmarken" mit 44 lithographirten Tafeln; Berlin, 1870, in Hoch 4°.

Zu den Hausmarken gesellen sich in den Wappen der Bürgerschaft sehr bald zahlreiche heraldische Figuren, und zwar sowohl Heroldstücke als gemeine Figuren; von letzteren namentlich allerlei Werkzeuge Handwerksgeräth und Hausrath; nach und nach auch Thiere, sowie Vögel untergeordneter Art, Fische, unter denen die fliegenden schon früh erscheinen, zuweilen das Ross, der Hund, der Steinbock, der Bär, der Igel; äusserst selten eines der edleren heraldischen Thiere; nur langsam kommt die menschliche Gestalt in Aufnahme, anfänglich blos Hände, Arme und der Kopf, und zwar am liebsten das Mohrenhaupt. Gespaltene Schilde mit zwei Feldern gehören zu den Seltenheiten.

Wer sich eine genaue Kenntniss der Heroldskunst des XIV. Jahrhunderts verschaffen will, der studire vor Allem die Züricher Wappenrolle, welche in ihrer Farbendruck-Ausgabe seit 1860 Jedermann zugänglich geworden ist; für den österreichischen Heraldiker ist von eminenter Bedeutung die Publication: „Ein mittelalterliches Gräberverzeichniss des Wiener Minoritenklosters" von Dr. Karl Lind im XII. Bande der Berichte des Wiener Alterthums-Vereines, in welcher Schrift eine ansehnliche Zahl facsimilirter Wappen jener Periode ganz getreu nach dem Original-Necrologium der Minoriten reproducirt worden sind. Das aus diesen beiden


Fig. 2.

Werken gewonnene Bild wird vervollständigt und abgerundet durch eine Würdigung des Christophorus-Bruderschaftsbuches vom Arlberg, jenes hochinteressanten Wappenbuches, welches eine sehr grosse Menge von Wappen, von 1386 beginnend, enthält, und im geheimen Haus-, Hof- und Staatsarchive aufbewahrt wird.

Gegen Ende des XIV. und zu Anfang des XV. Jahrhunderts sehen wir die heraldische Darstellung mit einem Male einen bedeutenden Fortschritt machen. Zu der bisherigen Prägnanz und Plastik tritt namentlich in den Siegeln und allgemach auch auf den Grabsteinen eine auffallende Zierlichkeit. Die Schilde erhalten elegante Fassungen und Umrahmungen, der Drei- und Vier-Pass kommt in allgemeine Anwendung und ist gewöhnlich noch von Rosetten und gothischen Spitzen unterbrochen. Der Helm, welcher früher mitunter sammt seinem Kleinod allein geführt wurde, erscheint nun immer häufiger über dem Schild; die anfänglich ganz mantelartigen Decken werden nun seitlich etwas gehoben, leichter, faltiger, dann etwas ausgezackt, endlich geschmackvoll gewunden, so dass etwa von 1420 an

schon sehr schöne vollständige Wappen zu finden sind, von denen einzelne sogar eine bedeutende künstlerische Vollendung zur Schau tragen.

Zu jener Zeit fingen auch schon die Wappenbriefe mit eingemalten Wappen an üblich zu werden, ein Umstand, der nicht ohne Einfluss auf die heraldische Kunst bleiben konnte. Einer der ältesten, der mir zu Gesicht gekommen ist, liegt im hiesigen Stadtarchive und wurde von Kaiser Sigmund den Brüdern Hans, Peter und Michel die Grändl. s. d. Ofen in vngern Donnerstag nach St. Mathiastag 1436 ertheilt, und ihnen damit ihr hergebrachtes Wappen nunmehr officiell verliehen. Die Blasonirung lautet folgendermassen: eyn wissen Schilt/ mit eynem plawen Strich geende vber ort des Schiltes, vnd in ygliehem teyle der wissen feldung eyn ygel, vnd vff dem Schilt ein helm mit einer plawen und wissen helmdecken gezirct, doruff ein plawer geflochten züne mit czwein flüg doruff ouck mit dem plawen strich vnd ygeln, als in dem Schilt.“ Das ist im heutigen Blason: In Silber ein blauer von zwei natürlichen Igeln begleiteter Schrägbalken. Helmkleinod: ein blauer geflochtener Zaun, woraus ein geschlossener Flug, in Farben und Figuren den Schild wiederholend. Die Wappenzeichnung des Diploms ist correct, die Malerei selbst ziemlich mittelmässig. (Fig. 1 der beigegebenen Tafel.)



Fig. 3.

Wenige Jahre nach Abfassung dieses Documentes trat Kaiser Friedrich III. (IV.) seine Regierung an, welche über ein halbes Säculum dauerte, und der, eine ausserordentliche Vorliebe für das Wappenwesen hegend, dasselbe auf jene hohe Stufe der Ausbildung und Blüthe brachte, welche es bis circa 1550 einnahm. Priester, Edelleute, Bürger, Städte, Zünfte und Corporationen, alles wollte Wappen haben und erhielt sie und — was die Hauptsache ist — wahrlich keine schlechten. In allen heraldischen Schöpfungen aus jener Periode herrscht edle Einfachheit, gepaart mit geschmackvoller Zierlichkeit; will man ein Beispiel der Malerei, so wird das unter dem Namen „Handregistratur des Kaisers Friedrich“ bekannte Wappenbuch im k. k. Haus-, Hof- und Staatsarchive ein solches liefern; wünscht man eines aus dem Gebiete der Plastik, so möge das famose und vielbesprochene Wappenfenster im Hofe der einstigen Burg zu Wiener-Neustadt zur Probe dienen.

Welchen Aufschwung die Wappenkunst im XV. Säculum genommen hat, kann man aus drei zur Hand befindlichen Mustern ersehen. Betrachten wir zuerst das Wappen der Stadt Wien vom 26. September 1461, den Wienern vom Kaiser Friedrich verliehen (Fig. II), jenes Wappen, welches uns durch die vom Herrn Regierungsrathe Albert Ritter v. Camesina hergestellte Diplomscopie, sowie durch die Abhandlung über das Wappen der Stadt Wien von Herrn Dr. Karl Lind geläufig geworden ist.

Der Doppeladler erinnert da nach seinem ganzen Habitus noch lebhaft an seine steifen Brüder aus der frühgothischen, um nicht gar zu sagen, aus der romanischen Zeit; der starke Schnabel, das runde Auge, der glatte Hals, die dicht geschlossenen, senkrecht herabhängenden Fittiche weisen auf mindestens ein Jahrhundert früher zurück; nur Klauen und Schweif des Adlers, sowie die Krone ermöglichen es, das Datum des Diploms beiläufig anzugeben.

Diese sonderbare Erscheinung erklärt sich ganz einfach dadurch, dass man bei Herstellung dieses Wappens zu einem früheren Muster zurückgegriffen hat. Dass dies nicht mehr der übliche heraldische Styl war, erhellt deutlich aus dem Wappenbriefe der Städte Krems und Stein d. a. 1463, auf welche Kaiser Friedrich diesen Doppeladler, doch ohne den Nimbus um die Köpfe, übertrug. Dort erscheint der Adler so, wie er sich damals bereits gestaltet hatte; Alles zeigt sich hier feiner gegliedert, freier entwickelt, voll Leben und Bewegung[1].

Wenden wir nun den Blick auf einen Wappenbrief desselben Kaisers vom J. 1489, also ein um fast 30 Jahre jüngeres Product. Das Stück ist meiner Sammlung entnommen, datirt von Linz, den 21. November, und ist eine Wappenbestätigung für die Gebrüder Hans und Georg Graf (Fig. III). Abgesehen von der Anwendung der Tartsche und des Stechhelms, von welcher graziösen Geschmeidigkeit ist hier nicht die schlanke Gestalt des Tänndls oder Damhirsches! (richtiger Tannhirsches). Die ganze Stellung des Thieres, die Zeichnung aller seiner Theile, die Art, wie das weiss-rothe Band von seinem Nacken abfliegt, und wie die blüthenförmig ausgeschnittenen Decken sich winden, beweist, dass wir hier bei einer anderen, entwickelteren Kunstperiode, als jene des XIV. Jahrhunderts war, angelangt sind.

Und wollen wir dieselbe noch weiter verfolgen und sie in ihrer Entfaltung genauer beobachten, so können wir dies nirgends besser, als an dem Grabmal eben unseres heraldischen Kaisers Friedrich in der Stephanskirche; die zahlreichen Wappenschilde dieser Tumba sind so recht eigentlich auch zugleich ein Monument für die beste Zeit des heraldischen Styles.

Das XVI. Jahrhundert, namentlich dessen erste Hälfte, wird für das Kunstgewerbe, nicht minder als für die Kleinkunst in jeder Richtung stets von hoher Bedeutung bleiben.

Hat die Frührenaissance auf allen Gebieten Leistungen aufzuweisen, welche vollendet genannt werden müssen, so bildet die Hochrenaissance gewissermassen den Gipfel, von dem aus es kein Vorwärts mehr, sondern nur ein Rückwärts gibt. Kraft und Charakter im Vereine mit möglichster Eleganz und Reichthum der Form tre-

[1] Durch die gütigen Mittheilungen des Herrn Regierungsrathes Ritter v. Camesina bin ich ausserdem auch noch in der Lage, das interessante Factum anzuführen, dass man zu Krems durch jene Wappenübertragung sich offenbar auch für berechtigt hielt, das Kreuzschild der Stadt Wien zu führen, wie es in der That an zwei Säulenknäufen im Hofe des Kremser Rathhauses zu sehen ist. Ein dritter gleichzeitiger Knauf, der den Doppelaar im Schilde trägt, führt die Jahrzahl 1549. — (Fig. 1, 2, 3.)

ten uns da überall entgegen: im Kostüm, im Geräth, im Portrait, in den Medaillen und in den Wappen.

Schon im Beginn des XV. Säculums hatte sich der ursprüngliche Dreieckschild unten immer mehr ausgerundet, bis die unten runde Schildform allgemein herrschend wurde; von 1450 ab biegt sich der Vorderrand des Schildes immer mehr ein, und es kommt die Tartsche in Aufnahme; der Stechhelm, welcher den alten Kübelhelm verdrängt hatte, wird nun seinerseits vom Spangenhelm verdrängt, und die gekrönten Helme fangen an sich von den ungekrönten abzuheben.

Nun aber wird auf den Umriss der Tartsche das Gesetz der Symmetrie angewendet, und der Hinterrand des Schildes erleidet Ausbiegungen, welche mit jenen, eigentlich zum Einlegen der Turnierstange angebrachten, conform sind. Die Helmdecken werden immer reicher und ihre Windungen immer fantastischer. Das Bereich der Wappenfiguren erweitert sich zusehends, und statt den einstigen strengen Conturen macht sich nun eine weit gefälligere Figuration geltend, welche zugleich das Gepräge künstlerischer Überfülle darbietet. Ein Beweis dafür sind auch die Zwittergestalten und Ungeheuer, die wilden Männer, Syrenen, doppelköpfigen Thiere, und das immer häufigere Auftreten von Einhorn, Greif und Lindwurm. Nun beginnt auch die Quadrirung der Schilde; und da dieser Vorgang zuerst gleichbedeutend war mit der Vereinigung zweier Wappen in eines, so lag es in der Natur der Dinge, dieses Manöver auf die Helme auszudehnen und folglich die beiden zu den betreffenden Wappen gehörigen Helme über den Schild zu setzen, womit auch der Symmetrie ein neues Zugeständniss gemacht wurde. Mit einer solchen rechtlich begründeten Allianz zweier Wappen war aber natürlich dem Principe der Wappenverschmelzung Thür und Thor geöffnet und schliesslich ist dagegen — solange nämlich heraldisch triftige Gründe dafür sprechen — nichts einzuwenden. Allein die Mode erwies sich hier, wie gar oft, mächtiger als die Vernunft und so manche alte Wappenpetition beweist uns, dass man bald auf die unsinnige Idee verfiel, in einem einfachen Wappen eine Art Zurücksetzung oder doch einen minderen Grad von Ansehen zu erblicken, und nun quadrirte mit einem Male der ganze Adel seine Wappen, ob mit oder ohne Grund, war gänzlich Nebensache. Ja man suchte in den mehrfeldrigen Wappen sogar einen Vorzug vor den Bürgerlichen und Neugeadelten, welche nach guter rationeller, altheraldischer Weise nur ein Wappenfeld und einen Helm führten. Indessen hat es allerdings hüben und drüben nicht an Ausnahmen gefehlt.

Wenn aus dem Gesagten sich also ergibt, dass die heraldischen Normen in dem Bewusstsein der Wappenherren bereits etwas in Unordnung geriethen, so war doch die Heroldskunst circa um 1550 auf ihrem Höhepunkt angekommen, und jetzt erst erscheinen auch in der Darstellung die Vorboten des Verfalles; und zwar zunächst an der Schildform und den Helmdecken. Die erstere zeigt allgemach bedenkliche Verschnörkelungen, auf- und eingerollte Ecken und Ränder, blattartige Überschläge und derlei ornamentale Allotria, die mit jedem Decennium excentrischer werden.

Die Helmdecken hingegen lassen eine krankhafte Neigung bemerken, sich kreisförmig einzurollen, und bilden gewöhnlich drei, ziemlich plumpe Wickel auf jeder Seite des Helmes; das Schlimmste aber ist, dass auch hinter dem Nackenschutz des Helmes, wo die Decke begreiflicherweise am ruhigsten gehalten sein soll, äusserst verdächtige, ausgezaddelte Enden zum Vorschein kommen, von denen kein Mensch recht zu sagen weiss, von wannen sie eigentlich her sind. Zu all' dem gesellt sich noch die Manie, keinen Helm mehr ohne Halskleinod vorzustellen, das ist nämlich eine Schnur oder eine Kette mit vorne daran befestigtem Medaillon — dem sogenannten Monile, einst das Abzeichen irgend einer ritterlichen Verbindung oder Gesellschaft, der ein Wappenherr als Mitglied angehörte, und also ungefähr von gleicher Valuta, wie unsere heutigen Vereinsdiplome. Das beste Beispiel für diesen Zeitpunkt in der Heraldik bietet des Formschneiders Zacharias Bartsch Steiermärkisches Wappenbuch d. a. 1567 — zugleich die älteste gedruckte Wappensammlung in Österreich. Einen weiteren fatalen Schritt hergab können wir in des gemüthlichen Pritschenmeisters Heinrich Wirrich Hochzeitsbuch — welches das Beilager des Erzherzogs Carl von Steiermark mit der Herzogin Maria in Baiern anno 1572 feiert — bemerken; es werden dort nämlich die Helme um den Hals zuweilen schon auffallend eng. Dennoch gehören die Bücher von Bartsch und Wirrich noch zu den guten heraldischen Werken und sind namentlich hinsichtlich der Figuren sogar vollkommen mustergiltig.

In dieser Art schreitet das XVI. Jahrhundert zu Ende, und das XVII. entfernt sich, je mehr es vorrückt, immer weiter von der guten, echt heraldischen Kunst. Mit der Aufnahme der in der zweiten Hälfte des XVI. Säculums in Übung kommenden Stammbücher, deren Entstehungsort eigentlich die Universitäten waren, greift die heraldische Schablonen-Malerei in erschreckendem Masse Platz, und das richtige Verständniss verliert sich in demselben Grade, je mehr der wirkliche Gebrauch der Wappen-Bestandtheile aus dem praktischen Leben verschwindet. Wenn zwischen 1600 und 1650 immerhin noch viele erträgliche Arbeiten zu finden sind, so geht nach dieser Zeit die Entartung von Schild, Helm und Decken auch auf die Wappenfiguren selbst über, welche nach und nach ihren schönen ornamentalen Character verlieren. Das letzte künstlerisch beachtenswerthe Moment vor dem gänzlichen Niedergange der Heroldskunst besteht in einer Serie von Erzeugnissen des edleren Roccocostyls. Die Schilde sind nun meist rund oder oval, von breiten Rahmen, die mit Engelsköpfen, Blumen, Früchten u. dgl. geziert sind, umgeben; statt des Helmes und seiner Decke treffen wir eine reich ornamentirte Laubkrone; häufig treten zum Wappen zwei Schildhalter hinzu. Die schon im vorhergehenden Jahrhundert gern angewendete Damascirung leerer Felder oder glatter Heroldsfiguren wird zur Regel. Obgleich nun alle diese Producte des Zopfes und der Barokzeit wenig mehr von der ritterlichen Erscheinung an sich haben, welche zum innersten Wesen eines Wappens gehört, so ist doch nicht zu läugnen, dass viele von ihnen eine gewisse Noblesse und Pracht zur Schau tragen, daher nicht ungefällig wirken, und allerdings verdienen, als eine zu Recht bestehende Stylart angesehen zu werden.

Anders verhält es sich hingegen mit dem gesammten Rest, welcher das ganze XVIII. und die erste Hälfte des XIX. Jahrhunderts hindurch eine wahrhaft klägliche Rolle spielt. Die Schildformen sind willkürlich

und abgeschmackt, die Helme werden fabelhaft klein, so dass jedes richtige Grösseverhältniss zum Schilde aufhört — der Hals schrumpft jämmerlich ein und der Kopf bekommt Kugelgestalt; die Decken bilden eine breite Wand hinter dem ganzen Wappen und zeigen eine Masse der abenteuerlichsten Zwickeln anderer Farbe, was die umgeschlagenen Enden vorstellen soll; der Begriff des ausgezaddelten Helmtuches geht ganz verloren, und man glaubt mit Arabeskenschnörkeln zu thun zu haben; desshalb kommt man auch soweit, die Helmdecken aus dem Helmhals herausgehen zu lassen. Ferner macht man die Erfindung der Rangkronen mit drei, fünf, sieben und neun Perlen und bringt System in die Sache: der Edelmann hat einen Schild bis zu drei Feldern und einen Helm; der Ritter mag vier Felder führen und muss zwei Helme haben; der Freiherr mag auf seinen quadrirten Schild noch ein Mittelschildchen setzen, bekommt dann auf den Oberrand die grosse fünf-, heute siebenperlige Rangkrone gelegt, auf deren erster, vierter und letzter Perle je ein Helmchen balancirt; oder er hat die Wahl, statt diesen Dreien nur einen einzigen Helm auf der Mittelperle zu führen. Der Graf ist in der Anzahl seiner Schildfelder unbeschränkt, und mag fünf oder auch mehr Helme brauchen; und der Fürst hat ohnehin Hut und Mantel zum beliebigen Gebrauche.

Diese Anordnungen sind noch heute rechtskräftig, und haben zwar sehr viel von der Uniform und dem Bureau — nichts jedoch von richtiger Heraldik an sich.

Was die Figuren anbelangt, so liebt das XVIII. und zur Hälfte das XIX. Säculum die Natürlichkeit; Löwe, Adler, Doppeladler, Greif, Einhorn, kurz, alles wird ganz natürlich. Auch das Landschaftliche ist nicht so übel; Bergwerke mit fleissigen Knappen, Eisenhämmer, ein schöner Sonntagsmorgen auf dem Lande und die stille See bei Mondbeleuchtung, schäckernde Enten im Weiher und am nahen Felsen eine Burgruine, die ein Windengel aus Leibeskräften anbläst, kurz, Vordergrund, Hintergrund und einige Staffage — das alles ist in schönster Auswahl anzutreffen. Dazu kommt ein ungeheuerer Reichthum an neuen Wappenbildern; Geschütze, Munition und Uniformen; Locomotive, geflügelte Räder und Elektrisirmaschinen; Firmenbücher, Goldwagen und gefasste Brillanten; Bienenkörbe, Mücken, Fliegen, Pferdebremsen; bei den Italienern Zwickelbärte und die ganze Mythologie; und so ging es fort mit und ohne Grazie, bis das Jahr 1857 und das heraldische A B C Buch all' den Herrlichkeiten ein tragisches Ende bereitete, und zwar zum grössten Glück — sonst hätten wir heute unfehlbar auch schon Nordbahn-Actien, Vatermörder und Siphons in den modernen Wappen.

Und so erscholl denn aus München auf einmal ein mächtiges Halt! Die ganze Theaterheraldik gerieth ins Stocken; Ritter Uffo, der an die 100 Jahre sein Visir mit Anstand auf- und niedergeklappt hatte und im guten Sebensteiner Rittertone declamirte — verschwand, ohne sich zu empfehlen, aus der Culturgeschichte. In allen Ländern deutscher Zunge bemerkte man plötzlich mit Schrecken, dass man beim Absurden angelangt sei, und dass es — um der Lächerlichkeit zu entgehen — kein anderes Mittel gebe, als vernünftige Umkehr. Und so ist man denn wirklich umgekehrt, und zwar mit seltener Einmüthigkeit.

Der seit 16 Jahren eingetretene Umschwung im heraldischen Styl, sowie in heraldischen Dingen überhaupt ist beinahe erstaunlich. Eine schwere Menge der trefflichsten Wappen- und Adelswerke ist erschienen; Gesellschaften haben sich gebildet, Fach-Zeitschriften kommen heraus, Monographien werden geschrieben, und die Künstler studiren wieder gute alte Originalien und haben bereits zahlreiche Leistungen zu Tage gefördert, welche sich den besten Mustern ebenbürtig an die Seite stellen dürfen. — Allerdings geht es heute in der Wappenkunst ungefähr ebenso wie in der Architektur: wir haben keinen eigenen Styl, sondern wir imitiren alle Stylarten von der Früh-Gothik bis zum Roccoco; aber überall ist das Streben nach Klarheit, Consequenz und Vollendung deutlich ersichtlich; und wie sehr sich der Geschmack in heraldicis änderte, und wie Vortreffliches die neueste Zeit auch in diesem kleinen Kunstzweig hervorbrachte, davon hat sogar die Wiener Weltausstellung ein schönes Zeugniss abgelegt.

Donatello, seine Zeit und Schule.

Von Dr. **Hans Semper**.

(Fortsetzung.)

II. Malerische Ausschmückung von Metallarbeiten.

Wir sehen, wie das Schneiden des Metalls meist nicht dem primären Zwecke dient, ein Kunstwerk aus dem Rohmaterial ins Leben zu setzen, sondern entweder, wie bei den Siegeln und Münzstempeln, nur Werkzeuge zur Anfertigung von Kunstwerken schaffen soll, oder aber zur weiteren Ausarbeitung und Ausschmückung bereits auf anderem Wege geschaffener Kunstgegenstände verwendet wird. In letzterer Beziehung tritt jedoch das Schneiden der Metalle selten allein und ausschliesslich auf, bedarf vielmehr meistens, um zu seiner vollen künstlerischen Wirkung zu gelangen, noch anderer technischer Verfahren. Eines derselben war, wie wir sahen, das Körnen des Hintergrundes bei ciselirten Reliefarbeiten, die dadurch deutlicher hervortreten.

Andere Mittel, einen in seinem Körper hergestellten Gegenstand der Goldschmiedekunst oder Metallotechnik noch mit dem Gewande des Schmuckes auszustatten, könnte man malerische nennen, im Gegensatz zu den bisher erwähnten plastischen und sculptorischen Techniken; einmal weil sie dazu dienen, den farbigen Effect der betreffenden Gegenstände und ihrer Gliederung und Musterung zu verstärken, sodann weil sie zum Theil wirklich in die Technik des Malens hinübergreifen.

a. Vergotdung.

Wir nennen zunächst diejenige malerische Goldschmiedtechnik, welche auch unabhängig von der sculptorischen auftreten kann, wiewohl sie ebenso häufig mit derselben verbunden erscheint. Es ist die Vergoldung, sowie die anderweitige Färbung des Metalls.

Die Mischungen zum Vergolden sind verschieden. Nach Theophilus: Weinstein, Salz, Goldstaub, Quecksilber. Dies wird geschmolzen und vermittelst leinener Lumpen und Bürsten auf das zu vergoldende Metall aufgetragen. Dann wird es gewaschen und erhitzt, damit das Quecksilber verdunste.

Nach Biringuccio können entweder einfach Goldblättchen vermittelst Quecksilbers auf das Metall befestigt werden, oder eine Mischung von Gold, Quecksilber und etwas Kupfer wird auf das Silber, das vergoldet werden soll, aufgetragen, worauf man das Quecksilber durch Erhitzen verdunsten lässt. — Oder das Metall wird noch zuerst mehrmals mit einer Mischung von Grünspan, Weinstein und Kochsalz bestrichen, um es empfänglicher für Quecksilber zu machen und hierauf wird dann erst nochmals Gold aufgetragen.

Eisen endlich wird nach Biringuccio vergoldet, indem man es rothglühend, mit Silberblättchen bekleidet, und hierauf Quecksilber und endlich 2—3 Schichten Gold aufträgt.

Benvenuto Cellini verwirft das Nacheinanderauftragen von Quecksilber und Gold, weil auf diese Weise zu viel vom ersteren angewandt, und dadurch die Vergoldung blass wird.

Vielmehr will er, dass 1/8 des feinsten 24-grätigen Goldes mit 8 Theilen Quecksilber zusammengeschmolzen, und diese Mischung mit Drahtbürsten nur einmal auf das Metall aufgetragen werden. Durch Erhitzung desselben lässt man sodann das Quecksilber verdünsten.

Die Vergoldung kann also zunächst zur Färbung von flachen Metallkörpern verwendet werden, wobei jedoch immerhin noch an demselben Gegenstand auch sculptorische Theile befindlich sein können. Ferner können mit Vergoldung Muster, Ornamente etc. auf das andersfarbige Metall gemalt werden. — Oder die erhabenen Theile einer ciselirten Arbeit werden vergoldet, während der Grund die ursprüngliche Metallfarbe behält.

Endlich kann die Vergoldung als Grund betrachtet werden, aus welchem durch Wegmeisseln und Graviren Ornamente in der Naturfarbe des vergoldeten Metalls herausgearbeitet werden.

In letzteren beiden Fällen dient also die Vergoldung als eine malerische Vervollständigung sculptorischer Details, in den beiden ersteren Fällen erfährt sie rein malerische Verwendung.

Die Alten kannten bereits die Vergoldung, doch wandten sie die Griechen in der guten Zeit nur mit Mass an, während die Römer und wohl auch Alexandriner ausschweifenden Gebrauch davon machten. — Von den Römern übernahm sie das Christenthum und übte sie das ganze Mittelalter durch fort.

Innocenz I. (401—417) schenkte der Basilica der Heiligen Gervasius und Protasius einen silbernen Thurm (zur Aufbewahrung des h. Abendmals) mit einer Schale und einer silbernen vergoldeten Taube von 30 Pfd. Gewicht. — Paul I. (757—68) beschenkte die Kirche der h. Apostel in d. Via sacra mit einer vergoldeten Silberstatue von 100 Pfd. Gewicht. Abt Gisulf (757) stiftete im Kloster von Monte Cassino über dem Altar des S. Benedict ein silbernes Ciborium, das mit Gold und Email geschmückt war. — Abt Aligern stiftete ebenda ein vergoldetes Silbercrucifix von bedeutender Grösse, sowie ein Evangelienbuch, das ausser mit Email und Edelsteinen auch mit vergoldetem Silber geschmückt war.

Herzog Siconolf entführte diesem Kloster unter anderm auch vergoldete Becher von constantinopolitanischer Arbeit. (Ein Beweis, dass auch in dieser Technik die Byzantiner ausgezeichnet waren.) Auch Abt Johannes, am Ende des X. Jahrhunderts, schenkte dem Kloster ein Missale, dessen Deckel mit vergoldetem Silber beschlagen und Edelsteinen geschmückt war. Ferner eine vergoldete Silberkiste mit Email und Gemmen.

Der sächsische Priester Adelmod beschenkte das Kloster, als er in dasselbe eintrat, mit einem 70 Pfd. schwerem Silbercrucifix, dessen grösserer Theil vergoldet war. u. s. f.

Die Vergoldung kann mittels verschiedener Mischung noch verschiedenartig dunkler oder heller getönt werden.

Ebenso kann das Silber weiss gefärbt werden. Ferner crocusfarbig (durch Siegellack); grün (mit Essig); schwarz (durch Pech) etc.

Auch durch den Guss selbst können den Metallen verschiedene Farben verliehen werden.

b. Tauschirarbeit.

Die Tauschir- oder Damascinirarbeit kann man als ein weiteres Mittel bezeichnen, eine ciselirte oder (in Linien) gravirte Arbeit malerisch zu schmücken.

Entweder besteht sie darin, dass in breitere, vertiefte Flächen (also so zu sagen in den Grund einer mit scharfrändrigem Relief ciselirten Arbeit) Blättchen von Silber oder Gold eingelassen werden, und also eine Art musivischer Arbeit in Metall entsteht.

Oder umgekehrt wird eine gravirte Zeichnung durch Einlassung von Gold oder Silber farbig von dem stehengelassenen Grunde hervorgehoben. Besonders wird dieses Verfahren auf blosse Liniengravirungen angewendet.

Eine vereinfachte Technik ist die, dass einer flachen Metallunterlage blos eine rauhe Oberfläche gegeben und hierauf die in Zeichnungen geordneten Drähte und Blättchen blos aufgepresst oder aufgehämmert werden.

Im Orient kam endlich auch noch die Art der Damascinirung vor, welche darin besteht, dass nicht der vertiefte Grund eines ciselirten Reliefs, sondern vielmehr des letztern rauhgemachte Oberfläche damascinirt wurde.

Die Grundlage des eingelegten Metalls kann sowohl Gold und Silber, wie Bronce, Messing, Stahl und Eisen sein. Das eingelegte Metall pflegt Gold und Silber oder wohl auch glänzender Stahl zu sein.

Schon im frühesten Alterthum war diese Technik bekannt. Bei den Griechen fand sie grosse Ausbildung. Wahrscheinlich deutet die Beschreibung des Schildes

des Achilles auf einen solchen Schmuck, wie auch der Zeus des Phidias damit versehen sein mochte. Ferner zeigen zahlreiche Gefässe aus Pompeji denselben, sowie eine Bronzewage daselbst, auf deren Fuss sich eingelegtes Weinlaub von Silber befindet. In Betreff der Ausübung dieser Kunst bei den Römern erinnern wir auch noch an Verres, der angeklagt wurde, silberne Gefässe ihrer goldenen Intarsiaturen beraubt zu haben.

Was das frühe Mittelalter betrifft, so scheint in Italien während desselben diese Kunst zwar wenig ausgeübt, aber doch nicht ganz vergessen worden zu sein. Wir verweisen auf die oben erwähnte Münze des Ostgothenkönigs Theodorich, auf welcher die Inschrift aus eingelassenem Silber besteht. Ferner erinnern wir an die drei silbernen und den goldenen Tisch Karl's des Grossen. Einer von viereckiger Form enthielt die Beschreibung (den Plan) von Constantinopel; der zweite, runde, den Plan von Rom, der dritte, schwerste, „welcher aus 3 Kreisen zusammengefügt war, enthielt die Beschreibung der ganzen Welt in feiner und detaillirter Zeichnung.“ — Wir können uns nach dieser Schilderung den Tisch nicht anders denken, als dass in die ganze silberne Tischscheibe als Grund drei kreisförmige Scheiben (vielleicht von Gold) eingelassen waren, auf deren jeder einer der damals bekannten Welttheile gravirt war.

Die Darstellung Constantinopels auf einem dieser Tische deutet darauf hin, dass diese Kunst vorzüglich in letzterer Stadt ausgeübt wurde, wie es in der That der Fall war.

Allein anderseits wäre damit doch zugleich bewiesen, dass solche Arbeiten auch im Abendland bekannt waren und also jedenfalls auch nicht ganz ohne Nachahmung blieben.

Die feinste Ausbildung erfuhr jedoch diese Kunst während des Mittelalters im Orient, und besonders in Damascus, nach der sie auch benannt wurde. — Im Nationalmuseum von Florenz, wie in der Galerie Panciatichi ebenda befinden sich zahlreiche, sarazenische Prachtarbeiten dieser Art. In ersterem unter Anderm ein Schwert mit eingelegten Silberornamenten, eine Streitaxt mit erhaben ciselirtem Muster, das mit Gold damaszinirt ist. — Auch Gegenstände, deren Zeichnung im Stil der Damaszinirung blos durch Vergoldung aufgetragen ist, befinden sich hier.

Cicognera schildert ein arabisches Broncegefäss, dessen eingelegte Silberfiguren abermals gravirt und mit Goldfäden damaszinirt sind. — Noch im XVII. Jahrhundert blühte diese Kunst im Orient. Pietro della Valle schreibt damals aus Persien, dass man dort Gold und Silber in Eisen einzulegen pflege, und dass diese Technik dort entstanden sein müsse, wiewohl man sie jetzt auch in Italien kenne, und darin noch schönere Arbeiten, mit mehr Zeichnung ausführe. — Die kunstvoll damaszinirten Arbeiten des XVI. Jahrhunderts in Italien sind bekannt, gehen auch über den Bereich unserer Aufgabe. — Auch in Japan und China werden Bronzegefässe mit Silberdamaszinirung angefertigt.

c. Niello.

Eine der Damaszinirung in der Idee nahe verwandte Technik ist das Niello. Auch durch das Niello soll eine gravirte Zeichnung malerisch stärker vom Metallgrunde hervorgehoben werden. Vermöge seiner Natur kann es jedoch nur auf Liniengravirung eine Anwendung finden, da die bröcklige Niellomasse wohl in feinen Ritzen, nicht aber in breiten Vertiefungen einen Halt findet. Die Zusammensetzung der Niellomasse geschieht folgendermassen:

Nach Theophilus aus: 2 Theilen Silber,
1 Theil Kupfer,
1/2 Theil Blei.

Nach Benvenuto Cellini aus:
1 Theil Silber,
2 Theilen Kupfer,
3 Theilen Blei.

Nach Gori endlich aus: 1 Theil Silber,
11 Theilen Kupfer,
3 Theilen Blei.

Je moderner also das Recept, desto sparsamer im Silber. Diese Metalle werden zusammengeschmolzen und dann mit Schwefel verbunden.

Theophilus will erst Blei und Schwefel für sich verbunden und dann zur Silber- und Kupfermischung hinzugethan wissen. Ist diese Mischung kalt geworden, so wird sie mit Hinzufügung von Borax noch 2 oder 3 Mal geschmolzen, bis sie ohne Körner und Poren ist und leicht zerbröckelt. Nach gehöriger Mischung wird die Masse auf die erwärmte Metallfläche messerdick aufgetragen. Hierauf lässt man die Masse schmelzen und streicht sie zugleich mit einem erhitzten, flachen Eisen in die Zeichnung ein. — Endlich nimmt man die überflüssige Kruste weg, schleift und polirt die Platte.

Das Niello war schon im Alterthum bekannt. Wahrscheinlich waren auch die feinen Gravuren auf den etruskischen Metallspiegeln, sowie auf der fikoronischen Ciste (Museum Kirchnerianum Rom) ursprünglich mit Niello ausgefüllt.

Ist doch das Niello in seiner Idee eine nothwendige Consequenz der Einkratzung von Zeichnungen, die sich auch ohne Niello allmählich mit schwarzem Schmutz füllen und also seiner Idee, seinem Resultat, seinem Effecte nach gewiss eine ebenso alte und ursprüngliche Erfindung der Flächendecoration, wie die Einkratzung selbst.

Auch im Mittelalter fand es dann ununterbrochene Pflege.

Von Constatin wissen wir, dass er ein goldenes Crucifix stiftete, auf welchem mit Buchstaben in „reinem Niello“ (was wohl soviel heissen soll: „nicht in Email“) geschrieben stand, dass Constantin und Helena es stifteten.

Im VII. Jahrhundert hinterliess Leodobade, der Abt von Fleury, zwei goldene, mit Niello geschmückte Tassen. — Mit Niello gefüllt scheinen auch die Zeichnungen auf den erwähnten Silbertischen Karls des Grossen gewesen zu sein. — Dass auch im Norden das Niello bekannt war, beweist uns zunächst der mit Niello geschmückte Elfenbeindeckel eines Codex der h. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen (1205—1231). — Von derselben Zeit an waren dort messingne gravirte Grabplatten mit Niellofüllung von ausgezeichneter Arbeit sehr gebräuchlich. Endlich beschreibt der Mönch Theophilus, der wahrscheinlich ein Deutscher war, die Technik des Niello sehr ausführlich.

Gleichwohl scheint die Ausübung dieser Technik im XIII. und XIV. Jahrhundert in Italien etwas in Ver-

gessenheit gerathen zu sein. Welchen Aufschwung sie im Anfang des XV. Jahrhunderts daselbst wieder nahm, und wie sie damit zugleich zur Erfindung einer ganz neuen Technik führte, werden wir im Verlaufe sehen.

d. Email.

Auch das Email soll dazu dienen, wie die Tauschirarbeit und das Niello, eine Metallarbeit malerisch zu schmücken. Die Emailmasse ist im Gegensatz zu der des Niello eine Glaspaste, die in sich mehr Bestand hat, und also auch auf grösseren Flächen Halt findet. Als solche nimmt sie ferner die verschiedenartigste Färbung an. Vielleicht ist die Emailkunst als Vervollkommnung aus der des Niello hervorgegangen, wie es denn in der That auch sogenannte Emailniellos gibt, wo nämlich Umrissgravirungen mit bunter Emailmasse ausgefüllt sind. Das Email kann aber ebenso wahrscheinlich eine Anwendung der seit Alters bekannten Glasbereitungskunst auf die Schmückung von Metallwerken sein, wozu vielleicht die Nachahmung von daran angebrachten Edelsteinen den ersten Anlass gab. — Nach der verschiedenen Art der Anbringung des Emails am Metallgrund lassen sich folgende Emailsorten unterscheiden:

1. Das Email cloisonné oder émail d'applique.
2. Das Email à taille d'épargne (champlevé).
3. Das Email en basse taille.
4. Das Email en bosse ronde.
5. Die Emailmalerei.

Das Email cloisonné, das uns Theophilus beschreibt, besteht darin, dass auf die Metallplatte Stege desselben Metalls aufgelöthet werden, welche die Kammer für das anzubringende Email bilden. Diese Art des Email ist mit dem Aufsetzen von Edelsteinen verwandt, und scheint als Ersatz dafür aufgekommen zu sein.

Das Email en taille d'épargne ist dem vorigen verwandt. Nur werden die Stege nicht aufgelöthet, sondern durch Wegeiseliren der Emailkammern stehen gelassen.

Das Email en basse taille wird folgendermassen hergestellt. In eine Metallfläche wird ein negatives Relief gravirt, ähnlich wie bei den Münzstempeln. Je reicher die Gravirung, um so schöner und solider das Email. Dieses muss durchsichtig oder halbdurchsichtig sein, um die Zeichnung durchschimmern zu lassen.

Das Email en bosse ronde erklärt sich schon aus dem Namen. Metallfigürchen werden frei mit Email bemalt. — Diese Technik hängt daher nahe zusammen mit der:

Emailmalerei auf flachem Grund, welche denselben Principien folgt, wie die Oelmalerei.

Die Emailmasse besteht aus Kieselerde, Bleioxyd, Pottasche oder Soda, welcher Mischung durch geringe Zusätze von Metalloxyden die Farben ertheilt werden.

Um die Masse aufzusetzen, wird sie zunächst fein gestossen und mit Wasser zu einem Brei geknetet. Dieser wird mit einem feinen, spatenähnlichen Instrument an die dafür bestimmte Stelle gestrichen, und dann am Feuer zum Schmelzen gebracht.

Die Emailmalerei war sowohl den Egyptern, wie den Griechen und Römern bereits bekannt. Von egyptischem Email (à taille d'épargne) auf Bronze befinden sich schöne Beispiele im egyptischen Museum von Florenz. So ein kelchförmiges Postament für eine Statuette, massiv aus Bronce. Der nach oben breitere konische Kelch ist an seinen Seiten mit parallelogrammförmigen und dreieckigen Feldern von dunkelblauem, hellblauem und rothem Email zwischen vergoldeten Stegen geschmückt. — Ferner ein längliches, zu beiden Seiten abgerundetes Bronceplättchen, auf dem Lotosblumen dargestellt sind, deren jedes Blatt und Kelch durch vergoldete Stege umfasst und durch rothes, dunkelblaues, hellblaues und hellgrünes Email gebildet ist.

Bei Griechen und Römern kamen sogar alle Arten von Email vor, wie die Sammlung genauer Copien nach antiken Schmuckgegenständen des Herrn Castellani in Rom beweist; und nicht, wie Laborde meint, blos Email cloisonné. — Eine besonders beliebte Kunst war das Email allerdings bei den Galliern, was auch Philostratus an ihnen hervorhebt. Auch haben sich noch jetzt zahlreiche Werke altgallischer Emailkunst erhalten. Das gallische Email gehört zur Classe des Email en taille d'epargne, ist also mit dem ebengenannten egyptischen verwandt. Im erkalteten Email hat man dort oft noch, wie in Edelsteinen, bald tiefe Einschnitte gemacht, die das Metall blosslegten, bald Scheiben, Rosetten und andere Ornamente eingravirt. In diese Vertiefungen hat man neues Email von verschiedener Farbe gelegt und durch Schmelzen so mit dem andern zu verbinden gewusst, dass die verschiedenen Lagen sich nicht vermischten. Hiedurch, sowie durch Beifügung noch einer dritten Nuance brachte man Blumen, Sterne etc. hervor, deren halbdurchsichtige Hauptfarben blau, grün, gelb, roth und weiss waren.

In der altchristlichen Zeit scheint vorzüglich das Email cloisonné üblich gewesen zu sein. Hierauf deutet der Ausdruck des Anastasius hin: „Mit Edelsteinen und Emails, d. h. mit den Steinen, die man Emails nennt" (Gemmis et smaltis, lapidibus videlicet eis quos smaltos vocant). Diess deutet auf ganz dieselbe Verwendungsart des Email, wie die Theophilus schildert. — Doch wurden auch Figuren im Mittelalter durch Email cloijonné dargestellt. Das Ciborium Leo's III. in der constantinischen Basilica wurde von 4 silbernen Säulen getragen, die mit verschiedenen Geschichten bemalt" waren. — In S. Cosmo e Damiano befand sich einst eine silberne Schale, die ehemals von S. Peter Chrysologos von Ravenna beim Altaropfer angewendet worden sein soll. Es befand sich darauf ein Altar ein Kreuz und ein Lamm von Email mit einer lateinischen Inschrift. Auch die Emailkunst wurde im ersten Jahrtausend besonders in Constantinopel gepflegt, wenn auch nicht, wie Laborde will, alle Emails, selbst mit lateinischer Inschrift, der byzantinischen Schule angehören mögen. Auch ist seine Voraussetzung falsch, als ob Byzantiner das Email im XI. Jahrhundert nach Italien gebracht hätten. Vielmehr hört es hier nicht auf, angewendet zu werden. So stiftet der Abt Gisulf von Monte Cassino im Jahre 797 ein silbernes Ciborium, das er mit Emails ausschmücken liess.

Abt Aligern schenkte der Klosterkirche unter andern ein Messbuch, das ganz mit Silberplatten bedeckt und mit Gemmen und Smalten besetzt war.

Der Abt Johannes (c. 1000) stellt eine grosse Sibertruhe her, die in der nämlichen Weise geschmückt war; ebenso ein Cruzifix. Kaiser Heinrich (XI. Jahrhundert) schenkte dem Kloster einen goldenen Kelch mit Schale, der mit Edelsteinen, Perlen und Smalten besetzt war.

Theophilus endlich lobt im XII. Jahrhundert die Gewandtheit der Toskaner im Email cloisonné.

Im XI. Jahrhundert fand das Email auch in Limoges günstige Pflege und wurde in verwandter Weise, wie bei den alten Galliern ausgeübt. Auch in Aachen, Mainz und Cöln, ehemaligen römischen Colonien tritt die Emailkunst um diese Zeit auf.

III. Stereotomie.

a. Steinschneidekunst im Mittelalter.

In dem Capitel Stereotomie wollen wir in unmittelbarem Anschluss an die Metalltechnik, zunächst von der Steinschneidekunst sprechen, einmal, weil, wie wir auch schon oben sehen, die Edelsteine vielfach als Schmuck verwendet, gleichsam als Theile derselben in Gold gefasst wurden etc. — Sodann hängt die Steinschneidekunst stilistisch auf's Engste mit der Kunst des Gravirens und Ciselirens in Metall zusammen, wie denn auch die Siegel ebenso häufig und vielleicht ursprünglich in Stein und nicht in Metall gravirt wurden. — Endlich gewinnen wir auf diese Weise einen passenden Uebergang zur eigentlichen Sculptur. Als solcher eingefasster Schmuck werden die Edelsteine (und Halbedelsteine) in drei Hauptarten bearbeitet: 1. gravirt (Gemmen), 2. in Relief geschnitten (Cameen), 3. facettirt.

Zum Graviren der Steine werden verwendet: die Diamantspitze, das Rad und die Lupe. Die Diamantspitze ist meist an einem Stahlgriffel angebracht, und dient zum Graviren auf den Stein, der zugleich mit Oel und Schmirgel gerieben wird. — Die Arbeit mit dem Rad wird folgendermassen ausgeführt: Zunächst hat man mehrere eiserne Stäbe von gleicher Länge, vierseitig und oben spitz. An deren Spitzen befinden sich kleine, flache, an der Peripherie scharfe Scheiben von Stahl, die oft kaum einen Stecknadelkopf an Grösse erreichen. Mit dem andern Ende werden diese Stäbe in einer Maschine in horizontaler Lage befestigt, der zu schneidende Stein wird mit Oel und Diamantstaub wiederholt bestrichen, und darauf die gewünschte Zeichnung vermittels schneller Drehung der Maschine durch die kleinen Stahlscheiben eingravirt. Der Stein ist während dieser Operation in Holz eingelassen, um ihn besser halten zu können. — Nachdem die Gravirung vollendet ist, wird dieselbe noch auf ähnliche Weise mit zinnernen Rädchen bearbeitet, um ihr Glanz zu verleihen. Die Oberfläche des Steines wird mit einer zinnernen Feile und Schmirgel geglättet.

Im Alterthume dienten die Edelsteine als Schmuck, als Amulet und Arznei, sowie zum Siegeln und Stempeln von Schätzen, Waaren oder Briefen. Wo sie blos als Schmuck oder Amulet dienen sollten, wurden sie theils blossfacettirt theils mit erhabenem Relief versehen, oder auch ganz frei ausgeschnitten. Hierauf wurden sie noch meist in Gold gefasst und auf irgend einen zu schmückenden Gegenstand (Geräth oder Gewand) aufgesetzt, oder durchbohrt und an goldenem Draht angereiht oder aufgehängt. — Wo sie zugleich dem Zweck des Siegelns dienen sollten, wurden sie mit negativem Relief gravirt.

Endlich wurden Edelsteine und Halbedelsteine auch noch zu Prunkvasen etc. geschnitten, und mit Gold oder Silber eingefasst und verziert.

Zum Einschneiden von Siegeln oder Gemmen verwendete man vorzüglich folgende Halbedelsteine, weil das Wachs nicht daran haften blieb. Der Onyx, opak, mit weissen und schwarzen, auch rothen Schichten; den Chalcedon, eine weisse Onyxart; die Carneole und Sarde, fleischrothe Steine; sowie den Sardonyx, eine Zusammensetzung von Onyx und Sarde, weiss, schwarz, rothbraun oder gelb. — Zahlreiche Onyxe besassen wegen ihrer Augen besondere Namen. — Auch Jaspis, Achat, mit seinen vielen Abarten, Hyacinth, Beryll, Amethyst wurden mit Vorliebe zur Gemmenschneiderei verwendet.

Dieselben dienten auch zur Herstellung von Kameen; der Achat galt als besonderer Schutz gegen den Biss giftiger Thiere und wurde desshalb besonders häufig als Amulet in Form von Scorpionen, Schlangen, auch der Aesculap verarbeitet.

Die wirklichen Edelsteine wurden vermöge ihrer Härte seltener zu Sculpturen verwendet. Doch befand sich in der Sammlung Strozzi ein Diamant, der in der Tiber gefunden worden, auf dem Romulus und Remus mit der Wölfin eingravirt waren. — Gewöhnlich wurden dieselben blos facettirt und neben Perlen und Glaspasten als Schmuck eingefasst.

Schon bei den ältesten Völkern waren Edelsteine aller Arten im Gebrauch.

Von den Egyptern sind noch zahlreiche Gemmen und Skarabäen (käferförmige Cameen) erhalten. Ueber die Verwendung der Edelsteine bei den Juden enthält die Bibel zahlreiche Stellen. — Ebenso kamen sie bei den schmuckliebenden Etruskern in reichem Masse vor. Im etruskischen Museum von Florenz sind sowohl gravirte Gemmen, wie auch Kameen und Skarabäen der Etrusker zu sehen. Die Frauen trugen Gehänge von Steinen, an Hals und Ohren, die Männer bedienten sich deren zu Amulen und Ringen. Ferner trugen sie auf dem Kopf diademartige Reifen, mit Edelsteinen besetzt etc. Über die Geschichte der griechischen und römischen Gemmenschneiderei gibt es nur wenig Notizen. Der erste Gemmenschneider, der genannt wird, ist Mnesarchus, der Vater des Philosophen Pythagoras, welcher kurz nach des ersteren Tod aus politischen Ursachen aus seiner Heimat Samos floh. Mnersarchus wird als berühmter Tischler und Steinschneider, besonders für Ringe, genannt, der mehr nach Ruhm als nach Geld strebte. — Gleichzeitig blühte auf Samos die berühmte Erzbildnerschule, deren Haupt Theodoros, Sohn des Theleeles, ebenfalls Gemmenschneider war, und auch den Ring des Polykrates geschnitten haben soll. Den grössten Aufschwung nahm die Steinschneidekunst zur Zeit Alexanders, aus der auch noch die meisten der uns erhaltenen griechischen Gemmen stammen. Pyrgateles genoss das Vorrecht für Alexander Gemmen schneiden zu dürfen, wie Apelles dasjenige, ihn zu porträtiren. Durch Dioskorides, Solon und andere Griechen wurde die Gemmenschneiderei sodann unter Augustus nach Rom verpflanzt, wo sie von den Kaisern mit Vorliebe begünstigt wurde. Auch hier wurde sie jedoch vorwiegend von griechischen Künstlern ausgeübt, von denen einige 30 Namen, in Gemmen eingeschnitten, uns bekannt sind, während von römischen Namen nur zwei oder drei vorkommen.

Auch bei Griechen und Römern fanden die geschnittenen Steine, die bereits angedeuteten Arten der Verwendung. — Die Ringe mit Steinen galten als Zeichen

des freien Mannes, der damit Urkunden etc. siegelte. Solon setzte die Todesstrafe auf Fälschung derselben. Wahrscheinlich blos geschliffene Steine befanden sich an den Halsketten der Frauen (monilia). Die römischen Männer trugen meist goldene Ringe (torques) um den Hals. Ein römisches Epitaph nennt uns einen 12jährigen Knaben Pagus, der in der Verfertigung von Halsschnüren und der Goldfassung von Edelsteinen ausgezeichnet war. Nach Sueton wurden jedoch auch Halsketten von Edelsteinen bisweilen von Männern getragen. Die Armbänder bestanden zwar meist nur aus Gold, Silber oder Erz, waren bisweilen aber noch mit Edelsteinen besetzt. Besonders dienten alle Arten von Edelsteinen und Halbedelsteinen als Ohrschmuck der Frauen, zu welchem Zweck sie durchbohrt und an Golddraht befestigt wurden. — Selbst an Kleidern und Schuhen kamen, zumal in der spätern Kaiserzeit Edelsteine vor. Diocletian bestimmte es als ein Abzeichen kaiserlicher Würde, dass das Gewand mit Steinen besetzt sei. Caligula trug an seinen Schuhen Perlen; Heleogabalus sogar geschnittene Steine, was allgemeines Gelächter erregte, da auf diese Weise die edelsten Werke der ersten Künstler unsichtbar gemacht wurden. — Auch an Trinkgefässen brachte man geschnittene und andere Steine an, wofern sie nicht gänzlich aus kostbarem Stein verfertigt waren.

Häufig wurde der Edelsteinschmuck den Todten mit in's Grab gegeben, bisweilen aber auch genommen.

Die feine Arbeit der antiken Gemmen und Cameen lässt es mit Bestimmtheit voraussetzen, dass dazu schon dieselben, oder vielleicht noch bessere Mittel verwendet wurden, als zu der modernen Steinschneiderei. Die Alten müssen schon sowohl eine Art Lupe, als auch den Diamant und das Rad dazu verwendet haben.

Seit der Einführung des Christenthums nahm der Luxus an Edelsteinen nicht ab, im Gegentheil er verbreitete sich noch über andere Gebiete, denen er vorher fremd geblieben. Vor Allem fühlte man sich durch zahlreiche Stellen der heiligen Schrift dazu veranlasst, im religiösen Cultus einen solchen Luxus, sei es an Gewändern, sei es an Geräthen etc. zu entfalten. Und zwar legte man den Edelsteinen einen symbolischen und moralischen Sinn unter. Es war diess ein Pact mit der Liebe zum Luxus, die theils als antikes Erbtheil geblieben, theils von den Barbaren gehegt wurde. Schon im V. Jahrhundert führen Päpste und Kirchenväter solchen Aufwand als etwas Wesentliches, immer aber mit sinnbildlicher Bedeutung in ihren Schriften und Gebeten an. So heisst es in einer Antiphonie der h. Agnes vom V. Jahrhundert: „Meine Rechte und meinen Hals gürtete der Herr mit kostbaren Steinen, und er gab meinen Ohren unschätzbare Perlen.“ Oder: „Der Herr umgab mich mit einem aus Gold gewebten Mantel (cyclas) und schmückte mich mit ungeheuren Halsbändern.“

In der That finden sich an den Heiligen (zumal an den weiblichen) der ältesten Mosaikbilder noch alle antike Schmuckgegenstände in fast unveränderter Gestalt wieder. So an den von Pasqualis I. im IX. Jahrhundert hergestellten Mosaikbildern in S. Maria in Domnica, in S. Prassede, sowie in S. Cecilia Halsbänder, Armbänder, Ohrringe, sowie Diademe mit reichem Edelsteinschmuck finden sich hier an den heiligen Jungfrauen dargestellt. Die Halsbänder erhielten allerdings meist eine andere Form; sie bestanden nicht aus aneinandergereihten Steinen, sondern aus einem mit Steinen besetzten Seidentuche.

Über die Schmückung von Geräthen, Statuen etc. mit Edelsteinen enthalten Anastasius und andere Schriftsteller zahlreiche Notizen.

Constantin schenkte der Basilica seines Namens unter anderm einen Silberengel mit Edelsteinen von Alabanda; einen Broncekelch, der mit Hyacinthen und Prasinen besetzt und in Gold eingefasst war; ein Weihrauchfass mit 42 Prasinen und Hyacinthen.

In der Basilica des S. Peter stiftete er z. B. einen mit Gold und Silber bekleideten und mit 210 Prasinen, Hyacinthen und weissen Perlen besetzten Altar; ein goldenes, mit Edelsteinen besetztes Rauchfass etc. Ferner befand sich in seinem Palast ein kostbares Crucifix von Gold, mit Edelsteinen besetzt, das oft auf den kaiserlichen Münzen abgebildet wurde.

Leo I. (440—461) beschenkte das constantinische Baptisterium mit drei silbernen, mit Edelsteinen besetzten Oratorien.

Leo III. (795) liess in der Basilica des S. Peter eine goldene Statue dieses Apostels mit sehr kostbaren Edelsteinen geschmückt errichten.

Aus dem Kloster M. Cassino raubte Siconolf Ende desselben Jahrhunderts eine seidene, goldgestickte Decke, die mit Edelsteinen besetzt war. Abt Aligern schenkte demselben Kloster ein Evangelienbuch mit vergoldetem Silberdeckel, der mit Email und Edelsteinen besetzt war. Abt Johannes (c. 1000) weihte der Kirche eine vergoldete Silbertruhe mit Email und Edelsteinen verschiedener Farbe.

Im XI. Jahrhundert befand sich im Kloster eine Glasvase anglischer Arbeit, deren Fuss aus Gold und Silber bestand und mit Edelsteinen besetzt war. Kaiser Heinrich schenkte dem Kloster ein edelsteinbesetztes Evangelium, sowie einen goldenen, mit Gemmen, Perlen und Email geschmückten Kelch etc. Auch die Longobarden, ebenso wie die übrigen germanischen Völker des ersten Jahrhunderts, hegten eine grosse Vorliebe für reichen Edelsteinschmuck an ihren heiligen Geräthen. In S. Giovanni von Monza werden noch jetzt edelsteinbesetzte Kelche, Kreuze, Kronen etc. aufbewahrt, sowie ein ganz aus Saphyr geschnittener Becher.

Gleichzeitig als die Kirche diesen Aufwand unter anderm auch an Edelsteinschmuck zu treiben begann, versuchten die Kirchenväter einen solchen im Privatleben zu verbieten. S. Cyprianus sagt in seiner Schrift: „Ueber die Zucht und Kleidung der Jungfrauen:“ „Den Ohren sollen keine Wunden geschlagen werden, noch sollen die Arme oder den Hals kostbare Arm- oder Halsketten umschliessen; die Füsse seien von goldenen Fesseln frei, die Haare durch keine Farbe gefärbt etc.“

Wie weit solche Verbote vom Volk befolgt wurden, lassen wir dahingestellt: bei den Fürsten und Grossen trat bald ein Wetteifer mit dem Edelsteinprunk der Kirche ein. Nicht nur besetzen sie ihre Kronen, Waffen, Gürtel, Gewänder damit, auch ihre Frauen trugen solchen Schmuck. Auf dem vom Jahre 547 stammenden Mosaikbild der Theodora, die von einer Tänzerin zur Gemalin Justinians emporstieg, sehen wir sie mit einer kostbaren Halskette von Edelsteinen geschmückt.

Fragen wir nun, auf welche Weise diesem grossen Bedarf an facetirten, wie geschnittenen Steinen im frühen

Mittelalter Genüge geleistet wurde, so ist vor Allem zu betonen, dass gerade die Steinschneidekunst in dieser Epoche in tiefen Verfall gerieth, und dass man sich deshalb, wie in der Architektur, zumal in Italien, mit antiken Säulen, so behufs des Edelsteinschmucks mit antiken geschnittenen Steinen behalf. Ja, nicht bloss zur Besetzung von Geräthen, Büchern etc., sondern geradezu auch zum Siegeln bediente man sich in dieser Zeit antiker Steine. Pipin siegelte mit einem indischen Bacchus; Karl der Grosse mit einem Serapis etc.

Dennoch hörte auch in christlicher Aera die Steinschneiderei nicht gänzlich auf, sie fand nothdürftige Pflege ebensowohl in Italien und bei den andern christlichen Völkern, als besonders in Byzanz. Doch verfiel auch diese Kunst der allgemeinen Geschmacksbarbarei. Die Abendländer zogen im allgemeinen figurliche Darstellungen, Köpfe etc. vor, und behandelten sie noch in antiker runder Weise; die Byzantiner verlegten sich besonders auf Blattwerk und wendeten einen flachen Schnitt an. Die Bevorzugung des Blattwerkes hängt vielleicht mit der Bilderstürmerei, sowie mit der religiösen Concurrenz der Mohammedaner zusammen. Auch diese letzteren nahmen das Schneiden der Gemmen an, die sie mit Koran-Sprüchen schmückten.

Im Museum Vettari zu Rom befand sich eine altchristliche Gemme mit dem Bildniss des Täufers, der in der Linken ein Lamm, in der Rechten einen Kreuzesstab hielt. Über denselben Arm hing der Zipfel seiner Toga herab. Ferner eine erhabene Carneole mit Christus im Heiligenschein, mit Mantel, Buch und der Inschrift IC. XC.; ein Heliotrop (der am 1. Januar 1734 auf dem Kirchhof von Neapel gefunden ward) mit der Madonna und dem Kind, sowie einzelnen, griechischen Lettern; eine Gemme mit der Madonna, welche die Arme segnend erhebt; vor ihr das Kind in einem Becken, aus welchem zwei Ströme Wasser fliessen; dazu die Inschrift MP ΘY ΗΠΗΤΗ (Mutter Gottes-Quelle); ein Opal mit eingeschnittenem Anker; ein Onyx mit Anker und Fischen und der Inschrift: ΙΗΣ ΟΥΣ ΧΡΕΙΣΤΟΣ; ein Opal, auf dessen einer Seite A. X. ω., auf der andern eine Taube etc. In den römischen Kirchhöfen wurden drei Armbänder von Edelsteinen gefunden, wovon eines die 12 Zodiakalzeichen eingeschnitten zeigte. Eine byzantinische Camee des X. Jahrhunderts befindet sich in der Bibliotheque impériale von Paris. Dieselbe besteht aus dreischichtigem Sardonyx von 47 Millim. Länge und 13 Millim. Breite und zeigt die Büste Christi mit ausgestreckten Armen, über ihm S. Georg und Demetrius. Die Zeichnung der Figuren soll elegant sein. Vom X. bis XII. Jahrhundert scheint auch diese Kunst wenigstens in Italien fast völlig ausser Übung gekommen zu sein. Dagegen nahm sie vielleicht mit den übrigen Künsten im XIII. Jahrhundert wieder einigen Aufschwung, da wenigstens in derselben Zeit eine Unmenge von Edelsteinen aus dem Orient nach Italien geführt wurden. Hierauf kommen wir später zurück.

Als Anhang zu diesem Capitel sollen noch einige Notizen über das Vorkommen im Mittelalter von Vasen etc. von kostbaren Steinen, und in Gold eingefasst folgen.

Was Italien betrifft, ist jener obenerwähnte sapphyrne Becher in Monza hervorzuheben; ferner eine Chalcedonschale, in vergoldetem Silber eingefasst und mit Edelsteinen besetzt. In Frankreich schenkt die Königin Brunhilde einen Kelch von Agath Onyx, mit Gold eingefasst, an den Bischof Desiderius von Auxerre.

Auch diese in der Mitte zwischen Skulptur und Goldschmiedkunst stehende Technik erlangte in der Renaissance einen ähnlichen Aufschwung wie sie ihn im Alterthum haben mochte.

Sowohl die zum Schmuck verwendeten Edelsteine, wie auch die Gefässe und Geräthe aus kostbarem Stein wurden im Alterthum, wie in der christlichen Aera durch Glas nachgeahmt, ursprünglich weniger des Betruges, ja oft nicht einmal der Wohlfeilheit halber, da auch das Glas anfänglich kostspielig war.

(Fortsetzung folgt.)

Die Pfarrkirchen Maria Gail und St. Stefan, sowie die Filialkirche St. Kanzian bei Villach.

Von **Joh. Gradt.**

(Mit 10 Holzschnitten.)

In Urkunden wird diese Kirche schon im 12. Jahrhunderte als Mutterpfarre genannt; allein der gegenwärtige Bau gehört der Ausgangszeit des 14. Jahrhunderts an. Die Veranlassung zur Umstaltung der einstigen romanischen Kirche und beziehungsweise zum Wiederaufbaue in der gothischen Periode dürfte in dem grossen Erdbeben zu suchen sein, von welchem im Jahre 1348 ein grosser Theil von Kärnten schwer heimgesucht wurde. In der Chron. Zwettl Recent. p. 544 findet sich darüber folgende Stelle: In conversione S. Pauli factus est terrae motus ita magnus, quem nostra aetas non meminit. Nam in Carinthia, Styria, Carniola usque ad mare plus quam XL firmissima castra et civitates subvertit, et mirum in modum montem magnum super altum montem projecit et ibi aquam fluentem obstruxit; quae etiam plures villas subvertit. In der Chron. Salzb. p. 412.: Civitatem Villach violenter subvertit. In der Chron. Mellicem. Chron. Zwettl ap. Rauch II p. 323 bis 324 geschieht dieses Elementarereignisses ebenfalls Erwähnung. In Folge dieses Erdbebens hatte sich von dem bei Villach gelegenen Berge Dobratsch ein mächtiger Abhang abgelöst, dadurch im Drauthale eine Stauung des reissenden Gebirgsflusses verursacht, der nach dem plötzlichen Durchbruch des Hindernisses, das sich ihm entgegengestellt hatte, mit den angestauten Wassermassen jene verhängnissvolle Katastrophe herbeigeführt hatte, bei welcher alle im Bereiche der Ueberfluthung gelegenen Ortschaften zerstört und auch die uralte Pfarrkirche Maria Gail, zwar seitwärts aber doch noch in unmittelbarer Nähe der Inundation gelegen, zu Grunde



Fig. 1.

gegangen sein mochte. Ein Jahr vorher (1347) erfolgte der Tod Kaiser Ludwigs des Bayer, und damit trat das Haus Österreich in den unbestrittenen Besitz von Kärnten ein, nachdem zuvor schon Herzog Albrecht II von Österreich nach alter Sitte auf dem Saalfeld bei Klagenfurt die Erbhuldigung der Landeseinwohner entgegengenommen hatte.

Zu der oben betreff des Wiederaufbaues der Pfarrkirche Maria Gail ausgesprochenen Annahme berechtigt auch noch folgender Umstand: Es befinden sich an der Südseite der Pfarrkirche (Fig. 1) vier in Hochrelief ausgeführte Darstellungen aus Sandstein eingemauert, legendarischen, typologischen und symbolischen Inhaltes, nämlich der byzantinische Feldherr Georg als Bezwinger



Fig. 2.



Fig. 3.

des Drachen (Fig. 2), welchem die Jungfrau Alexandra (Fig. 3) geopfert werden sollte, die aber von dem ersteren gerettet und für das Christenthum gewonnen wurde; ferner der Löwe als Symbol des Bösen im Begriffe das unter seinen Krallen befindliche Schaf zu zerreissen (Fig. 4) und endlich die zwei Engeln des jüngsten Gerichtes (Fig. 5), der eine mit der Posaune und



Fig. 4.

dem Kreuze, der andere mit dem Schwert und der Wage der Gerechtigkeit. Es unterliegt kaum einem Zweifel, dass diese Sculpturen aus der romanischen Zeit stammend, nach der Zerstörung des ursprünglichen Baues aus den Trümmern hervorgeholt und als religiöse Darstellungen in pietätsvoller Erinnerung an den in Fig. 1 ersichtlichen Stellen angebracht worden sein mochten. Auch der Unterbau des Thurmes, der in den Umfangs-Mauern stärker als die Kirchenwände gehalten ist, und als Decke ein kreuzförmiges Grathgewölbe bekam, dürfte ein Ueberrest der romanischen Periode sein, welchen Bautheil man in der erwähnten Epoche bei Landpfarren mit Vorliebe und in bedeutsamer Weise zwischen Chor und Schiff einzuschalten und damit die Bestandtheile der Cultusstätte in einer Art centraler Gruppenbildung anzuordnen pflegte.

Die vorliegende Kirche ist in ihren äusseren architektonischen Verhältnissen einfach und schlicht behandelt; der kurz und niedriger als das Schiff angetragene Chor (Fig. 6) hat nur eine Länge von 24′ 9″, eine Breite von 21′ 9″ und eine Höhe von 23′; ein sternförmiges Gewölbe bildet darin die Decke, die Rippen laufen auf Wanddiensten ohne Vermittlung eines Capitäls auf und übertragen die Belastung der Decke nach Aussen auf dreimal über dem Sockel sich abstufende Pfeiler, welche mit einfacher Verschrägung auslaufen. Die Thurmhalle beträgt 14′ 3″ Länge, 15′ 4″ Breite und ihre Höhe beträgt bis zum Scheitelstein 20′ 6″; der einschiffige Kirchenraum, ebenfalls von einem zierlichen Sterngewölbe eingedeckt, hat eine Höhe von 28′, eine Länge von 56′ 9″ und eine Breite von 34′ 6″. Hier wurde die Belastung der Decke auf Pfeiler übertragen, welche nach innen um 3′ 6″ aus der Wand vorspringen, indem ein runder Wanddienst die Rippen des Sterngewölbes ohne Capitäl aufnimmt. An der Nordseite ist ein niedrig gehaltener unansehnlicher Capellenanbau aus der Ausgangszeit der Gothik von 28′ 6½″ Länge und 8′ Breite hinzugekommen, und demselben gegenüber die Sacristei erbaut worden. Vor dem westlichen Haupt-Portale ist auch noch ein mässig gehaltenes Paradies von zwei Geschosshöhen mit über Eck gestellten, zweimal sich abstufenden Widerlagspfeilern vorgelegt worden.

Das Haupt-Portal mit zierlicher Sockelbildung und profilirter Leibung schliesst im Spitzbogen, in derselben Art auch das an der Südseite angelegte Seiten-Portal. In den Fenstern hat sich noch grösstentheils reines Masswerk aus der besseren Zeit der Gothik erhalten. Der massige Thurm ragt über das Kirchendach um drei Geschosse heraus, die Schallfenster desselben sind mit weiter Oeffnung im Spitzbogen ausgebildet, das zeltförmige achtflächige Dach steil anziehend mit vier Giebeln ausgeführt worden.

Reicher gestalten sich die Verhältnisse im Innern der Kirche. Die nüchterne Durchführung eines Bauwerkes lediglich aus constructiven Elementen genügte den Bewohnern der individualisirten Alpenländer nicht, deren eigenthümlicher Zug sich in einem ausgesprochenen Sinnenleben in Verbindung mit einem ausgeprägten Instinct für durchgebildetere reichere architektonische und künstlerische Formen, für plastischen Schmuck und Polychromie mit entschiedenen ungebrochenen Farben bei Kirchen- oder Profanbauten äussert und kund gibt. Diesem mächtig hervorquellenden künstlerischen Schaffenstrieb, der in der manigfachsten Weise, im Lied, in der Volkssage, Bauernspielen, in der Tracht (Spitzer), am Wohnhause, an zahlreichen Votivtafeln, Wegkreuzen ganz charaktervoll, in der eigentlichen Kunstübung sehr häufig bei Schnitz- und Flügelaltarwerken meist wohl bei handwerksmässiger Auffassung, mitunter aber in vollendeter Behandlung zum Ausdruck gelangte, war der kirchliche Geist, der tiefer im Volksleben der Alpenbewohner, als bei einem centralisirten



Fig. 5.

nach breiten Massen angelegten Lande mit einem in grossen Zügen gestalteten Volksthum wurzelt, nur förderlich; diesen Factoren ist es auch zuzuschreiben, dass die Alpenbewohner sich den höheren Kunststyl in sinnlicherer Weise, als es bei Flachländlern der Fall ist, anzueignen pflegen. Gerade auf dem Gebiete des Schnitz-

werkes und der polychromen Ausstattung muss in Kärnten eine seltene Rührigkeit geherrscht haben. Ungeachtet die Mehrzahl der im Mittelalter geschaffenen Werke dieser Art durch die in der Periode der Renaissance geänderte Richtung beseitigt worden war und zu Grunde ging, in neuerer Zeit vieles von Sammlern und Händlern ausser Landes gebracht wurde, konnte der Verfasser immer noch auf dem Umkreis von ein Paar Meilen fünf Flügelaltäre, worunter die zu Ossiach und Maria Gail unstreitig die schönsten sind, in Augenschein nehmen.

Vor allem bringt in der letzterwähnten Kirche ein reich geschnitzter Flügelaltar mit trefflich behandelter architektonischer Rahmung einen überraschenden Eindruck hervor. Es ist ein Marienaltar, der nebst dem grossen Festkreis der Kirche die auf die genealogischen Verhältnisse der Mutter des Heilandes Bezug nehmenden Darstellungen enthält, welch' letztere in der 2' 6" hohen Predella angeordnet, die ersteren als Hauptdarstellungen auf dem Mittelfelde und den Flügeln angebracht wurden. In der dreifach abgetheilten Predella enthält das grössere Mittelfeld die in Relief geschnitzten polychromirten Figuren Acophas, Salome, Anna Maria, Joachim, Joseph, das linke Seitenfeld Zebedeus, Maria, Salome, das rechte Seitenfeld Maria Cleophe, Alpheus. Der 5' 6" hohe, 4' 7" breite Mittelraum des Hauptfeldes enthielt seiner Zeit die Krönung Mariens, zu den Seiten derselben Gott Vater und Gott Sohn als rundgeschnitzte Figuren voll Leben und majestätischer Haltung, welche jetzt auf dem zopfigen Hochaltare stehen. Bei geöffnetem Altarwerke enthält der zweifach abgetheilte linke Flügel im oberen Felde die Geburt Christi, im unteren die Aussendung des heiligen Geistes als Hochreliefschnitzerei; der rechte Flügel die Anbetung der heiligen drei Könige und den Tod Mariens in derselben Weise abgetheilt und geschnitzt. Das Mittelfeld löst sich in einen dreipassigen geschweiften Aufbau auf und schliesst mit der Darstellung des Kreuzestodes Christi inmitten der trauernden Gestalten Mariens und Johannes. Im geschlossenen Zustande sieht man auf den Flügeln a tempera gemalt Anna und Maria, und die Auferstehung Christi. Eine scharfe Ausprägung der Form, treue Wiedergabe des individuellen Charakters ohne Anwendung des Zeitcostüms, Ausprägung des Stoffes nach der besonderen Textur ohne überladene, ins Knitterige getriebene Behandlung der Gewandung kennzeichnet das vorliegende Bildwerk, bei welchem sich die Figuren vom Goldgrunde kräftig abheben. Angehaucht von jugendlicher Frische eines entwickelten Natursinnes fesseln die durch gemüthvolle Innigkeit, rührenden Ausdruck, durch Weichheit der Empfindung, volle Formen ohne in derbe und gedrungene Verhältnisse zu verfallen. Der unbekannt gebliebene Meister dieses Altarwerkes dürfte in der Mitte des 15. Jahrhundertes gelebt haben.

Nächst diesem vorzüglichen Bildwerke verdient die nach drei Seiten des Achteckes eingebaute, von zwei Säulen unterstützte Sänger-Empore eine besondere Beachtung. Die aus einheimischem Marmor angefertigten Säulen mit gewundener Canellirung, wie sie die Ausgangszeit der Gothik cultivirte (Fig. 7), sitzen mit ihrem gegliederten Fuss auf trefflich stylirten Löwen auf; an der Brüstung der Sänger-Empore sind in den zwei Ecken die aus Holz geschnitzten Figuren des heiligen Georg und des heiligen Florian in der bereits entarteten,

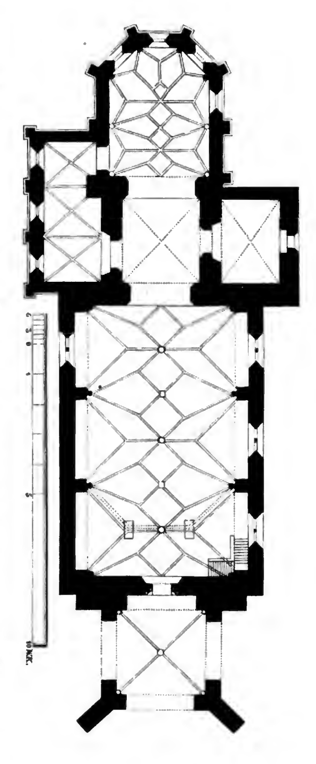


Fig. 6

unruhigen, manirirten Weise des 16. Jahrhundertes mit unschöner eckiger Bewegung unter einfach behandelten Baldachinen auf Consolen gestellt. Nach den angeführten Merkmalen ist die eingebaute Sänger-Empore als eine nachträgliche Anfügung der Kirchenanlage zu betrachten. Um die auf der Sängerempore befindlichen Personen den Blicken der im Schiffe Anwesenden zu entziehen, wurde eine reizend ausgeführte Blendung aus Holz mit geschnitztem Masswerk angebracht, wovon in Fig. 8 ein Beispiel gebracht wird. Von diesen zart geschnitzten Tafeln haben sich noch vier in Gebrauch erhalten; eines stärkeren Beweises zur Erhärtung der Thatsache ist der conservative Sinn der Alpenländer für die Erhaltung und Bewahrung des Ueberkommenen sich noch unverwischt erhalten hat, bedarf es wohl nicht; diesem Umstande ist es auch zu danken, dass in diesen Ländern überhaupt verhältnissmässig mehr erhalten blieb, als anderswo.

Auch den derb behandelten, aus einheimischem Marmor gemeisselten Taufstein (Fig. 9) suchte der Werkmeister mit einer Verzierung von stylisirten Lilien gefälliger zu gestalten. Bemerkenswerthes vom plastischen Bilderschmuck findet sich über dem Seitenportal in der dort angebrachten Madonna (Fig. 10), eine handwerksmässig in Sandstein ausgeführte Sculptur, sowie an den in der Vorhalle aus Figuren gebildeten Consolen.

Gegenüber der Westseite der Kirche befindet sich in einer Entfernung von 15 Schritten ein viereckiger zweigeschossiger Karner, dessen unterer Raum zur Unterbringung der Knochen, der obere zur Aufbewahrung von Geräthschaften dient, welcher mit der Kirche gleichzeitig erbaut wurde.

An die Pfarrgemeinde Maria Gail stösst die Gemeinde St. Stefan an, deren Kirche ebenfalls in der gothischen Zeit erbaut wurde, in der Folge aber mehrfache Abänderungen der ursprünglichen Form erhielt. Bemerkenswerth sind indess zwei spät-gothische Hochreliefs in Stein gehauen, welche derzeit in der Friedhofmauer eingemauert sind; das eine davon stellt das Martyrium des h. Stefan in einer naiven Auffassung in vier abgetheilten Feldern vor, die in schweren Giebelaufsatz mit Fialen und Kreuzblumen schliessen; das zweite enthält den englischen Gruss und den heiligen Michael in drei abgetheilten Feldern bei analoger Behandlung. Die atmosphärischen Niederschläge haben beide handwerksmässig gearbeiteten Sculpturen hart mitgenommen. Auch ein kleiner Flügelaltar, der in der im Dorfe nächst dem nach St. Kanzian führenden Wege gelegenen Capelle steht und unter den Unbilden der Witterung seinen polichromen Farbenanftrag eingebüsst hat, lohnt den Besuch dieser von Villach zwei Wegstunden in malerischer Landschaft situirten Ortschaft.

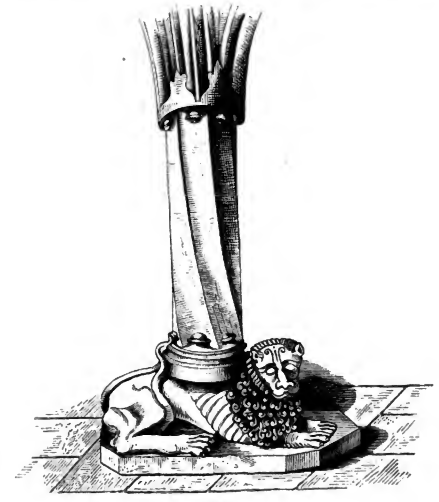


Fig. 7.

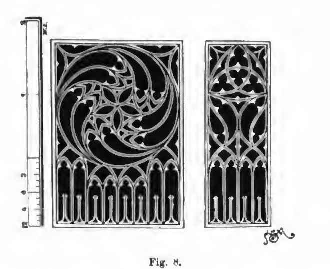


Fig. 8.



Fig. 10.

Freunden der prähistorischen Zeit ist ein Ersteigen des Kanziani-Berges, wohin man von St. Stefan eine gute Wegstunde zurückzulegen hat, zu empfehlen. Auf einem aus dem Hochplateau mächtig hervorragenden, langgestreckten Felsrücken steht die zur Pfarre St. Stefan gehörige kleine Filialkirche, welche dem heiligen Kanzian geweiht ist und zur Ausgangszeit der Gothik erbaut wurde. Von dem Felsrücken selbst mit den steil abfallenden grottesk geformten Abhängen und Lehnen eröffnet sich eine wundervolle Aussicht; man übersieht den Facker See, einen Theil des Ossiacher See's, die Veste Finkenstein, auf welcher zu Ende des Jahres 1469 Kaiser Max als Prinz eine Zeit sammt seinem Hofstaate und seinem Schulmeister verweilte, und von dort nach Villach übersiedelte, um auch daselbst einige Zeit zu verbleiben. Man sieht den in Ruinen liegenden imposanten Wehrbau Landskron, nach Osten und Westen dem offenen Drauthale entlang eröffnet sich eine weite Ausschau; dagegen versperrt die zackig geformte Karawankenwand den Blick nach dem Süden. Der an seinem Rücken mit Wald und Wiesen überzogene, aus dem Hochplateau herausragende Landstrich ist eine ergiebige Fundstätte von Bronzgegenständen, welche in nicht besonderer Tiefe der Erdschichte herausgegraben werden. Es unterliegt keinem Zweifel, dass in prähistorischer Zeit das Hochplateau St. Stefan von einem umfangreichen, zusammenhängenden See, dessen Überreste gegenwärtig noch der Facker und der Ossiacher See und noch andere bilden, überfluthet war, aus welchem der Kanzianiberg als Insel hervorragte, und den damaligen Ureinwohnern, den Kelten als Ansiedlung und Wohnstätte gedient hat. Indess werden auf diesen Bergrücken auch Knochenüberreste und Gegenstände aus Eisen, Waffen, Werkzeuge und dergleichen gefunden, welche nicht mehr der Vorzeit angehören. Letztere dürften von einem Gefechte herrühren, in welchem zahlreiche Türken ihren Tod gefunden haben. Bekanntermassen drangen im Jahre 1492 die Türken nach Kärnten und Krain; Kaiser Max schickte sogleich seine Söldner unter Georg von Herberstein zum Schutze des bedrohten Landes. In Kärnten erwartete die Türken bereits ein starkes Heer unter den Feldhauptleuten Georg von Weisseneck und Christoph von Weissbriach, unter welchen Rudolph von Khevenhüller, Johann Ungnad, Niklas von Lichtenstein, Pongraz von Dietrichstein, Leonhard von Kollnitz, Vitus Walzer und Leonhard Preussing einzelne Heeres-Abtheilungen befehligten. Bei Villach kam es zur Schlacht mit Ali Pascha; 10,000 Türken bedeckten die Wahlstätte; aber auch 7000 christliche Kämpfer fanden ihren Tod.

Der Verfasser bekam mehrere der gemachten Funde zu sehen, worunter die Eisengegenstände am meisten verwittert und desshalb schwer zu bestimmen sind. Ein eiserner Steigbügel, der sich darunter befand, hatte die noch gegenwärtig unter den Bewohnern der europäischen Türkei übliche plattförmige Gestalt.



Fig. 9.

Die Resultate des ersten internationalen kunstwissenschaftlichen Congresses in Wien.

Von **R. v. Eitelberger.**

Vom 1. bis 4. September 1873, tagte in den Räumen des österreichischen Museums in Wien der erste internationale kunstwissenschaftliche Congress, hervorgerufen durch das Bedürfniss, die Vertreter der modernen Kunstwissenschaft unter einander in nähere persönliche Berührung zu bringen und Fragen zu erörtern, deren glückliche Lösung auf der Mitwirkung vieler, gleichen Zielen zustrebender Fachmänner beruht. Es lagen dem Congresse eine Reihe von Aufgaben zur Lösung vor, welche nicht bloss den engeren Kreis von Fachgenossen interessiren, sondern auch Staatsregierungen, Sammler, Kunstfreunde und Schulmänner. Die verschiedenen Zweige des menschlichen Wissens, welche in den Kreis der modernen Kunst-Wissenschaft gehören, stehen mit den geistigen Bedürfnissen der modernen Gesellschaft in einer so innigen Verbindung, dass, welche Frage auch immer auf kunstwissenschaftlichem Gebiete in der Öffentlichkeit auftreten mag, sie gewiss lebhafte Theilnahme und vielfaches Interesse hervorruft. Und so unterliegt es wohl auch keinem Zweifel, dass diejenigen Fragen, welche auf der Tagesordnung des ersten kunstwissenschaftlichen Congresses standen, in den weitesten Kreise Theilnahme und Aufmerksamkeit finden werden. Da die Verhandlungen, die in höchst sachgemässer und ernster Weise durchgeführt wurden, Anlass gaben, dass eine grosse Anzahl von Fachautoritäten sich über verschiedene kunstwissenschaftliche Cardinalpunkte ausführlich und eingehend ausgesprochen haben, so ist es wohl angemessen einen Rückblick auf diese Verhandlungen zu werfen und insbesonders dasjenige hervorzuheben, was vom Congresse selbst zur Durchführung beschlossen oder als Gegenstand künftiger Verhandlungen in Anregung gebracht worden ist.

Nach drei Richtungen hin waren die Verhandlungen des Congresses gerichtet:

1. waren Fragen Gegenstand der Debatte gewesen, welche sich auf Museen und Kunstsammlungen, die Catalogisirung von Sammlungen, die Verwaltungen der Museen und die Conservirung von Kunstgegenständen beziehen;

2. war der kunstwissenschaftliche Unterricht mit besonderer Berücksichtigung der Hoch- und Mittelschulen Gegenstand eingehender Besprechungen gewesen, sowie die Frage der Reproduction von Kunstwerken, sowohl mit Rücksicht auf den Kunstunterricht, als auch mit Rücksicht der Bedürfnisse der Museen, und endlich

3. war die Gründung von wissenschaftlichen Unternehmungen insbesondere eines Repertorien- und Regestenwerkes, Gegenstand eingehender Verhandlungen.

Die Frage der Cataloge von Museen und Kunstsammlungen wurde auch auf die Ausstellungen moderner Kunstgegenstände ausgedehnt und von allen Seiten die Nothwendigkeit betont, dieselben mit den Anforderungen der modernen Kunstwissenschaft in Einklang zu bringen. In eingehender Weise hat der Referent dieser Frage, Herr Prof. Woltmann, sowohl den Zustand geschildert, in welchem sich nur zu häufig die Cataloge von öffentlichen Museen und Kunstsammlungen der Gegenwart befinden und dagegen festgestellt, welche Anforderungen vom Standpunkte der modernen Kunstwissenschaft bei Abfassung von Catalogen festzuhalten wären.

Eine Reihe von hervorragenden Fachmännern haben sich an dieser Debatte betheiligt. Director Essenwein aus Nürnberg, Inspector Malss aus Frankfurt, Prof. Dr. Kinkel aus Zürich, Geheimrath Dr. Schöne und Dr. Dohbert aus Berlin, die Herren Dr. Conze, E. Engerth und J. Falke aus Wien, alle gleichmässig betonend die Nothwendigkeit, wissenschaftliche Gesichtspunkte festzuhalten, praktische Erfahrungen zu fixiren und die Cataloge von Sammlungen wo möglich nach gleichmässigen Grundsätzen zu behandeln. Nur in einem nebensächlichen Punkte, nämlich in dem, ob die Bezeichnung „rechts oder links“ vom heraldischen Gesichtspunkte aus, oder vom Standpunkte des Beschauers aus geschehen solle, war eine principelle Divergenz der Ansichten bemerkbar.

Es wurde darauf hingewiesen, dass es in erster Linie Sache der Regierungen und der Behörden sei, denen öffentliche Sammlungen unterstehen oder auf deren Anregungen Ausstellungen moderner Kunstwerke veranstaltet werden, von dem bisherigen, durch nichts zu rechtfertigenden Schlendrian abzuweichen und dasjenige zu thun, was gleichmässig im Interresse der Belehrung des Publicums, der Förderung der Kunst und der Kunstwissenschaft liegt und zugleich im wohlverstandenem Interesse Derjenigen ist, welche im Besitze von Sammlungen oder einzelnen Kunstgegenständen sind.

Es wurde mit Rücksicht auf die Verzeichnisse von Ausstellungen moderner Kunstgegenstände darauf hingewiesen, wie ungleich besser die französischen Ausstellungscataloge der modernen Kunst sind, als die österreichischen und deutschen und wie sehr diese einer gründlichen Reform bedürfen.

Unter dem Eindrucke dieser Debatte wurde in Beziehung auf die wissenschaftliche Catalogisirung von Gemäldegallerien mit Stimmeneinhelligkeit eine Resolution beschlossen, deren Adresse an die Staatsregierungen und öffentlichen Behörden gerichtet ist, und zugleich wurde den Regierungen und Behörden als Muster für Cataloge von Ausstellungen moderner Kunstgegenstände der französisch-officielle Ausstellungscatalog empfohlen.

Bei den Catalogen von Gemäldegallerien wurde sowohl dasjenige berücksichtigt, was bei der Catalogi-

sirung jedes einzelnen Kunstwerkes zu geschehen habe, als auch dasjenige, was sich auf Ausstattung und Anordnung des Cataloges selbst bezieht. Als Ergänzung der eingehenden Instruction für Cataloge von Gemäldegallerien wurde dasjenige festgestellt, was sich bei Verzeichnissen von Ausstellungen moderner Kunstgegenstände als wünschenswerth empfiehlt.

Die in dieser Richtung gefassten Beschlüsse lauten wie folgt:

Der kunstwissenschaftliche Congress spricht als seine Überzeugung aus, dass eine der wichtigsten Anforderungen, welche an die Verwaltung öffentlicher Kunstsammlungen zu stellen sind, auf die wissenschaftliche Catalogisirung derselben gerichtet sein muss, und empfiehlt die allgemeine, nach bestimmten Grundsätzen durchgeführte Herstellung einer solchen den Regierungen und den Behörden, unter welchen öffentliche Kunstsammlungen stehen, auf das nachdrücklichste an.

Zu den dringendsten Bedürfnissen gehören wissenschaftliche Cataloge von Gemäldegallerien. Für ihre Anlage haben folgende Normen zu gelten:

a) Bei der Catalogisirung jedes einzelnen Kunstwerkes sind nachgenannte Punkte zu berücksichtigen.

1. Der Name des Meisters, oder wenn dieser nicht ermittelt werden kann, die Schule und die Entstehungszeit jedes Gemäldes, ist so zu bestimmen, wie es dem dermaligen Stande der kunstwissenschaftlichen Forschung entspricht.

Diese Benennung des Bildes hat als keine von der obersten Verwaltungsbehörde der betreffenden Gallerie officiell eingeführte zu gelten, sondern der wissenschaftlich gebildete Fachmann, dem die Abfassung des Verzeichnisses anzuvertrauen ist, hat dieselbe persönlich zu verantworten.

2. Dem Namen des Meisters sind die wichtigsten bekannten Daten seines Lebens, Jahr und Ort seiner Geburt und seines Todes, seine Lehrmeister u. s. w. in gedrängter Kürze, aber mit vollständiger Benützung der bisherigen Forschungen beizufügen.

Ausführlichere Notizen über das Leben des Künstlers auf Grund von Localforschungen sind nur in solchen Fällen am Platze, in denen eine Gallerie zu einer bestimmten Künstlergruppe ein näheres Verhältniss hat.

Der Gegenstand des Gemäldes darf nicht mit einem blossen Titel bezeichnet werden, sondern muss in einer characteristischen Beschreibung in gedrängter Form bestehen. Am Beginne jedes Cataloges ist anzugeben, ob die Ausdrücke rechts oder links heraldisch oder vom Beschauer zu verstehen sind.

4. Die Bezeichnung jedes Gemäldes, Name oder Monogramm des Künstlers nebst Datirung ist genau mitzutheilen.

Die Wiedergabe derselben in Facsimile ist nur da nöthig, wo die Form der Bezeichnung ungewöhnlicher Art oder sonst von besonderer kunstgeschichtlicher Bedeutung ist. In diesem Falle ist das Facsimile nach genauer Durchzeichnung in Originalgrösse zu geben, oder wenn zu grosser Massstab der Inschrift dies nicht thunlich erscheinen lässt, nach photographischer Verkleinerung der Durchzeichnung, mit ausdrücklicher Angabe, dass eine solche vorgenommen worden.

Wappen, Zeichen und Inschriften anderer Art sind gleichfalls zu nennen resp. mitzutheilen, doch auch nur im Falle besonderer Wichtigkeit in Facsimile zu geben.

5 Notizen über die Herkunft und die Zeit der Erwerbung, den Preis, die frühere Geschichte jedes Bildes einschliesslich des Nachweises der vorgenommenen Restaurationen u. s. w. sind anzuschliessen.

6. Die Literatur, welche von dem betreffenden Gemälde handelt, sowie die Vervielfältigungen desselben sind zu erwähnen.

7. Das Material, auf welches ein Bild gemalt, und die Technik, in der es hergestellt ist, sind genau anzugeben. Bei Bildern auf Holz ist z. B. auch die Art des Holzes zu nennen.

8. Die Masse sind, nach Messung auf der Rückseite, in dem Meter-System anzugeben.

b) Für die Ausstattung der Cataloge und ihre Anordnung im Ganzen ist zu bemerken:

1. Das Format muss ein handliches sein, zugleich aber hinreichend freien Raum zu Notizen gewähren.

Bei der Drucklegung ist durch wechselnden Satz für möglichst grosse Übersichtlichkeit zu sorgen.

2. Bei jeder Sammlung sind durchlaufende Nummern anzuwenden. Änderungen in der Numerirung der einzelnen Bilder sind ohne dringendes Bedürfniss, ohne vollständige Reorganisirung der betreffenden Sammlungen zu vermeiden.

3. Ob der Catalog entweder a) nach alphabetischer Ordnung der Meisternamen, oder b) in kunstgeschichtlicher Folge, oder c) den Localitäten folgend anzuordnen ist, wird von dem besonderen Character jeder einzelnen Sammlung abhängen.

4. Die Cataloge müssen in kleiner Auflage gedruckt und zu möglichst niedrigen Preisen, welche nur die Herstellungskosten decken, verkauft werden.

Ferner empfiehlt der kunstwissenschaftliche Congress, auch die Verzeichnisse von Ausstellungen moderner Kunstgegenstände besser, als es in Deutschland und Österreich bisher üblig ist, ungefähr nach dem Muster der officiellen französischen Ausstellungscataloge, einzurichten.

Solche Verzeichnisse haben mitzutheilen:

1. Das Geburtsjahr und den Geburtsort, sowie den derzeitigen Wohnort jedes Künstlers, seine Lehrmeister, resp. die Kunstschulen, die er besucht hat, die Preise, die Stipendien und Auszeichnungen, die er empfangen.

2. Neben der Beschreibung oder Inhaltsangabe des Bildes auch das Jahr seiner Entstehung und die Masse nach dem Metersystem.

Genaue Verzeichnisse müssen bei der Eröffnung jeder Ausstellung ausgegeben werden können.

Im engsten Zusammenhange mit der Catalogisirung der Gemälde, steht die Frage der Conservirung derselben. Die fortschreitende Verschlechterung alter Bilder in fast allen öffentlichen Sammlungen Europa's hat bereits seit längerer Zeit die Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde erregt. So gleichgiltig sehr häufig Staatsregierungen, Kirchenvorstände und Communen diesen Denkmälern gegenüber sind, welche eine grosse Vergangenheit der Gegenwart hinterlassen hat, je mehr, theilweise in Folge dieser Vernachlässigung, Versucher aller Art sich mit Restaurirung von Bildern beschäftigt haben, welche unersetzbare Devastationen von Sammlungen zu unmittelbarer Folge hatten, desto häufiger

ertönen die Klagen und desto dringender ist eine Abhilfe geboten.

Es ist ganz begreiflich, dass die über diesen Gegenstand angeregte Debatte, welche von der Restauration von Gemälden ihren Ausgangspunkt nahm, sich auf Kunstwerke anderer Art erstreckte, als Handzeichnungen, kunstgewerkliche Gegenstände, Baudenkmäler.

Die Debatte über diesen Gegenstand wurde durch eine eingehende Beleuchtung der ganzen Frage von dem Referenten Herrn Custos Friedrich Lippmann eingeleitet. Demselben schlossen sich gewissermassen als Correferenten Herr Prof. Dr. Thausing für Handzeichnungen, Herr Prof. Dr. Woltmann für Baudenkmale an. Die Debatte war, wie begreiflich, eine etwas erregte, aber sie war ganz geeignet, die Theilnahme der Versammlung für den Gegenstand hervorzurufen. Insbesondere haben sich Herr Custos Schellein aus Wien, Herr Director von Pulszky aus Pest, die Herren Dr. Reber und Dr. Bayersdorfer aus München, Herr Inspector Malss aus Frankfurt, Herr Secretär Dr. Gaedertz aus Lübeck an dieser Debatte betheiligt, und es wurde eine Reihe von Beschlüssen gefasst, deren Durchführung theilweise in die Hände des ständigen Ausschusses des Congresses gelegt wurden und zwar:

a) wurde folgender principieller Antrag des Prof. Dr. von Lützow angenommen.

„Der kunstwissenschaftliche Congress erachtet es für geboten, auszusprechen, dass den Denkmalen der Kunst gegenüber als erste Pflicht bei der Restauration Conservirung bezeichnet werde.“

Rücksichtlich der Conservirung von Gemälden wurde der Antrag des Referenten Custos Fr. Lippmann in folgender Fassung zum Beschlusse erhoben:

„Der kunstwissenschaftliche Congress erachtet es für wünschenswerth, dass Commissionen eingesetzt werden, die die Restaurirung von Gemälden, auf welche der Staat Einfluss hat, in jedem einzelnen Falle anordnen, leiten und überwachen. Diese Commissionen haben aus Männern, die die speciellen Fachkenntnisse und kunstwissenschaftliche Bildung besitzen, zu bestehen. Ohne Kenntnissnahme dieser Commission darf kein in öffentlichem Besitze befindliches Gemälde einer Herstellung unterzogen werden. Ferner ist dafür zu sorgen, dass wenigstens an einer hierzu geeigneten Anstalt eines Staates oder Landes ein öffentlicher Lehrcurs errichtet werde für die kunstwissenschaftliche und technische Ausbildung von Restauratoren. Als solche Anstalten empfehlen sich namentlich Akademien, Gallerien und technische Schulen. So lange diese Anstalten die nöthigen Lehrkräfte noch nicht aus sich selbst hervorgebracht haben, wäre dem Bedürfniss durch das Ausschreiben eines Preises für ein auf wissenschaftlicher Grundlage ruhendes Lehrbuch der Bilderrestaurir- und Conservirkunst entgegenzukommen.“

In Beziehung auf Conservirung von Handzeichnungen wurde der Antrag des Vorstandes der „Albertina“ des Herrn Prof. Dr. Thausing, der als ein Wunsch (nicht Beschluss) des Congresses auftritt, angenommen. Er lautet:

„Der Congress spricht den Wunsch aus: dass alle Diejenigen, welche Zeichnungen alter Meister besitzen, verwahren oder auf deren Aufbewahrungsart irgend einen Einfluss üben, dafür sorgen mögen, dass nur solche Zeichnungen unter Glas und Rahmen ausgestellt werden, die im Lichte nicht Schaden leiden; dass die Einrahmung sodann aber auch mit den nöthigen Vorsichtsmassregeln geschehe; dass hingegen solche Zeichnungen, welche insbesondere durch Reibung gefährdet sind, durch Versenkung in vertiefte Passe-par-touts geschützt werden.“

Rücksichtlich der Conservirung der Werke der Kleinkunst wurde über Antrag des Herrn Reg. J. Falke der nachfolgende Beschluss gefasst:

1. Die Versammlung beschliesst, sich auf dem nächsten Congress mit den Fragen der Catalogisirung, Anordnung und Conservirung gewerblicher Kunstgegenstände eingehend zu beschäftigen.

2. Die Versammlung ersucht den ständigen Ausschuss, dafür die geeigneten Referenten zu bestimmen.

Rücksichtlich der Erhaltung von nationalen Kunstdenkmalen mit besonderer Berücksichtigung der Baudenkmäler, wurde zwar kein Beschluss gefasst, wohl aber vom Herrn Prof. Woltmann ein Antrag eingebracht, über dessen Durchführung der nächste Congress sich auszusprechen haben wird. Der Antrag ging dahin:

Der kunstwissenschaftliche Congress ernennt eine Commission, welche eine an den deutschen Reichstag zu richtende Petition ausarbeitet, des Inhalts, dass von Reichswegen gesetzliche Bestimmungen für Erhaltung der nationalen Kunstdenkmäler getroffen werden mögen und eine oberste Behörde für Erforschung und Erhaltung der Denkmäler eingesetzt werde.

Es liegt in der Natur des zu verhandelnden Gegenstandes, dass eine Reihe von Details zur Sprache kommen, als da sind, die Glasbedeckung der Oelgemälde, die Holzbekleidung von Wänden, die Conservirung alter Kunstdenkmäler im kirchlichen Besitze u. s. f. Der Congress hat es aber vermieden, über dergleichen Detailfragen principielle Beschlüsse zu fassen, sondern es wurde nur über Antrag des Directors von Eitelberger der Wunsch zum Ausdrucke gebracht, dass die Mitglieder des Congresses auf ihren verschiedenen Kunstreisen ihre Aufmerksamkeit auf den Zustand einzelner Bilder, auf die in der Zwischenzeit ausgeführten Restaurationen von Gemälden lenken und in dem nächsten Congresse ihre Berichte und Mittheilungen von bestimmten Thatsachen machen möchten.

Bei der ganzen Debatte über Catalogisirung und Conservirung von Kunstdenkmalen ging es wie ein rother Faden durch, dass ein wesentliches Verschulden an dem actuellen, beklagenswerthen Zustand die Art sei, wie bei Besetzung von Stellen von Vorständen und Custoden von Sammlungen vorgegangen wird. Man ist sich nicht überall der Verantwortung bewusst, welche auf den Schultern derjenigen liegt, die mit der Catalogisirung und Conservirung von Gegenständen amtsgemäss zu thun haben. Es gehört heutigen Tages ein seltenes Mass persönlicher Eigenschaften und wissenschaftlicher Vorbildung dazu, um den Anforderungen zu genügen, welchen die kunstgebildete Welt an Vorstände und Custoden von Kunstsammlungen stellt.

Dieser Gegenstand wird im nächsten Congresse speciell behandelt werden, und da Herr Dr. v. Helbig in einem an Herrn Director v. Eitelberger gerichteten Schreiben [1] sich speciell über die Frage des Con-

[1] Mitth. des österr. Museums. Seite 449—451.

servators einer Antikensammlung ausgesprochen hat, theilweise in einer abweichenden Meinung von den bisherigen Anschauungen über diesen Gegenstand, so wurde Herr Prof. Woltmann zum Referenten über diese Frage für den nächsten Congress bestellt und über seinen Antrag der Wunsch ausgesprochen, dass ihm Herr Dr. Helbig als Correferent speciell für das Gebiet der alten Sammlungen beigegeben werde.

Nach der Frage, welche die Catalogisirung und Conservirung von Kunstgegenständen zum Gegenstande hatte, war die Unterrichtsfrage weitaus die wichtigste am Congresse. Die Beantwortung der Frage, wie der kunsthistorische Unterricht an Mittel- und Hochschulen zu ertheilen sei, steht gegenwärtig fast überall an der Tagesordnung; denn nachdem es sich gezeigt hat, das kunstgeschichtliche Bildung heutigen Tages unerlässlich ist, und dass alles, was auf Bildung Anspruch macht, sich mit dem Studium der Kunstgeschichte beschäftigt, so ist es ganz begreiflich, dass auch die Art und Weise erörtert wird, ob und in welchem Umfange, und in welcher Art die Kunstgeschichte in die Reihe der Unterrichtsgegenstände auf Mittel- und Hochschulen einzufügen sei. Den Reigen der Fachmänner, welche sich auf dem Congresse über diesen Gegenstand geäussert haben, hat der Nestor der deutschen Kunstforschung, Herr Dr. Karl Schnaase in einem Schreiben, ddo. 27. August an den Vorsitzenden des Congresses [1] eröffnet, in welchem derselbe sich zugleich entschuldigt, dass die körperlichen Leiden seines vorgerückten Alters ihn verhindern, persönlich an dem Congresse Theil zu nehmen.

Die Ansichten des verehrten Forschers lassen sich wohl am besten in den Worten resummiren, dass die Kunstgeschichte als Lehrgegenstand, den Universitäten, Kunstakademien, polytechnischen Instituten und ähnlichen höheren Lehranstalten vorzubehalten sei, dass an Mittelschulen nur von einem vorbereitenden Unterricht die Rede sein könne und dass es nicht bloss fruchtlos, sondern vollkommen zweckwidrig sein würde, die gewaltige Masse des Lehrstoffes noch um das kunstgeschichtliche Material zu vermehren.

Auch ein anderer Fachgelehrter ersten Ranges, Herr Prof. Dr. Anton Springer aus Leipzig, hat in dieser Frage ein ausführliches und eingehendes Votum abgegeben, das sich strenge an die Fragepunkte des Congressprogrammes hielt und nicht wenig dazu beitrug, Licht in die Angelegenheit zu bringen.

Eine Reihe von Mitgliedern nahmen Anlass, sich über diese Frage auszusprechen: Prof. Dr. v. Lützow, Prof. Conze, Custos Bucher, Director Dr. v. Eitelberger aus Wien, Superintendent Teutsch aus Hermannstadt, Dr. Bruno Meyer, Dr. Dobbert und Geheimrath Schöne aus Berlin. Professor Dr. Woltmann gab Nachricht über den Stand des kunstgeschichtlichen Unterrichtes in der Schweiz. In einer sehr sachgemässen und ausserordentlich geistreichen Weise hat Prof. G. Kinkel aus Zürich die Frage behandelt, indem er darauf hinwies, wie sehr auf dem Felde der Geschichte der Anschauungsunterricht der Kunstdenkmäler vernachlässigt sei und in welch' practischer und erfolgreicher Weise eben dieser Unterricht in England ertheilt werde. Da er selbst durch mehrere Jahre hindurch an englischen Lehranstalten wirkte, so sprach er aus seiner reichen, practischen Erfahrung heraus mit Argumenten, die an Deutlichkeit und Anschaulichkeit nichts zu wünschen übrig liessen.

[1] Abgedruckt in den Mitth. des österr. Museums. Jahrg. 1873. Seite 465—468.

Um in dieser Angelegenheit ein fachgemässes Votum abgeben zu können, wurde zur genauen Formulirung derselben eine Commission berufen aus den Herren: Professor Conze, Hofrath v. Eitelberger, Professor Kinkel, Professor Lange, Dr. Bruno Meyer, Professor Reber, Geheimrath Schöne und Professor Woltmann. Dieselben unterzogen die Frage über den kunstgeschichtlichen Unterricht einer eingehenden Prüfung und legten der Versammlung nachfolgende Anträge zur Beschlussfassung vor:

1. Der Congress kann nicht wünschen, dass im Programm der Mittelschulen, d. h. der Gymnasien, Realschulen, höhern Töchterschulen und anderer gleich hoch stehender Anstalten durch Aufnahme eines neuen Unterrichtszweiges die schon stark gehäuften Lehrgegenstände dieser Anstalten vermehrt werden.

2. Dagegen wird die Überzeugung ausgesprochen, dass Anschauung von Kunstwerken in guten und methodisch geordneten Reproductionen und Erschliessung des Blickes für Schönheit und Styl sich mit schon vorhandenen Lehrfächern, hauptsächlich dem Geschichtsunterricht und der Lectüre der alten und modernen Classiker so vereinigen lassen, dass sie dass Erlernen dieser Lehrfächer vielmehr erleichtern als erschweren.

3. Damit dieser Anschauungsunterricht wahrhaft künstlerisch bildend wirke, ist zu wünschen, dass jede Mittelschule in Besitz eines Apparates von Nachbildungen vorzüglicher Kunstwerke komme, welche theilweise auch als Vorlagen beim Zeichenunterrichte verwendet werden können, um das Auge und den Zeichner an die Styl-Unterschiede zu gewöhnen.

4. Der Congress erklärt für wünschenswerth, dass zum Studium der Kunstgeschichte an allen Universitäten die Möglichkeit geboten werde, dass aber auch schon vorläufig die Lehramts-Candidaten für die Fächer der classischen und modernen Sprachen und der Weltgeschichte Gelegenheit erhalten, sich bei ihrer reglementsmässigen Prüfung über den Bestand ihrer kunsthistorischen Kenntnisse auszuweisen.

Geheimrath Schöne bemerkte dazu, mit Zustimmung des Vorsitzenden, dass in Bezug auf die Bestimmung IX. in unserem Reglement die Annahme dieses Antrages anzusehen ist als ein Auftrag an unseren ständigen Ausschuss, auf die betreffende Behörde eine Anregung im Sinne unserer Beschlüsse ergehen zu lassen. Wir thun damit etwas, was die Sache in jeder Weise zu fördern im Stande ist.

Der Antrag wurde vom Congresse einstimmig angenommen und es wird nun Sache des ständigen Ausschusses, für die Durchführung desselben bei den Regierungen Sorge zu tragen.

Die Debatten über den Stand des Zeichenunterrichtes an Hochschulen und über die Lehrmittelsammlungen an denselben, constatirte die Thatsache, dass der Zeichenunterricht absolut ungenügend, die Lehrmittel relativ ungenügend seien.

Um den Congress über den actuellen Stand der letzteren vollständig zu unterrichten, wurde beschlossen,

einen Referenten zu bestellen, der beim nächsten Congresse darüber Bericht zu erstatten hat. Ebenso wurde festgestellt, über den gegenwärtigen Stand des kunstgeschichtlichen Unterrichtes für den nächsten Congress einen Specialreferenten zu bestellen.

Als Referent über den letzten Punkt am nächsten Congresse wurde Herr Dr. B. Meyer, der bereits am Congresse die Berichterstattung führte, designirt; dem ständigen Ausschusse aber vorbehalten, den Referenten für die folgende Frage zu bezeichnen:

„Wie sind die Lehrmittelsammlungen für Kunstgeschichte, insbesondere an polytechnischen Instituten und Universitäten in Städten, die keine Museen und Gallerien haben, gegenwärtig beschaffen?“

Im engen Zusammenhange mit der Unterrichtsfrage steht die der Reproductionen von Kunstwerken insbesondere durch Gypsgüsse und Photographien. Gegenwärtig werden Reproductionen dieser Art an verschiedenen Orten gemacht, aber wohl höchst selten treten dabei feststehende leitende Gesichtspunkte auf, die Preise der Gypsgüsse und den Photographien sind ausserdem verschieden und unerschwinglich für Lehranstalten, insbesondere für Mittelschulen, ja selbst auch für Museen. Es ist unerlässlich nöthig, Einsicht in den gegenwärtigen Stand der Reproductionen zu bekommen und Mittel und Wege zu suchen, damit diese Reproductionen nach einem bestimmten Systeme angefertigt werden, damit sie zweckdienlich, zugänglich werden und der Austausch zwischen den Museen stattfinden könne.

Professor v. Lützow, als Referent der Commission über diese Frage, hat die Bedeutung der Gypsabgüsse sowohl vom Gesichtspunkte der Neuformung, als auch vom Standpunkte des Bedürfnisses der Schule erörtert und den nachfolgenden Antrag gestellt, der mit seiner Motivirung ohne jede Discussion vom Congresse angenommen wurde:

Der kunstwissenschaftliche Congress wolle sich an alle Museen und Gypsgiessereien mit der Aufforderung wenden, die neuesten Verzeichnisse ihrer Abgüsse an das österreichische Museum einzusenden, sowie auch alle späteren Abformungen der genannten Anstalt anzuzeigen. Das österr. Museum wird diese Anzeigen in seinen Mittheilungen zur allgemeinen Kenntniss bringen.

Zur Motivirung des Antrages wurde folgendes angeführt. Dieser Antrag, der das eigentliche, speciell formulirte Resultat unserer Berathungen ist, ist namentlich aus den Erwägungen hervorgegangen, dass wohl eine grosse Anzahl von Abformungen geschehen, dass Cataloge herausgegeben werden von Museen, dass aber weder über diese einzelnen Abformungen, noch über diese Cataloge und ebenso wenig über die Verzeichnisse der neuen Abformungen der Gypsgiesser in den verschiedenen Städten Kunde vorliegt. Wir wollen also einen Centralpunkt schaffen für diese ganze Thätigkeit, an welchem alle Nachrichten zusammenfliessen, so dass wir daraus ein vollständiges Bild über das gewinnen, was noch zu wünschen übrig bleibt.

Eine ausführliche Debatte veranlasste der Antrag des Prof. Dr. A. Springer über die Gründung einer Gesellschaft, genannt Albertina, durch welche die Photographie im Dienste der Kunstwissenschaft und des Kunstunterrichtes verwerthet werden soll. Es handelt sich dabei, um Springer's Worte [1] zu gebrauchen, um Herstellung eines Unterrichtsschatzes für die Kunstgeschichte. Zu diesen Urkunden rechnet er die Handzeichnungen freier Entwürfe sowohl wie die Studien für ausgeführte vorhandene Werke. Ihre Kenntniss ist unentbehrlich, aber noch ist die rechte Auswahl nicht geschehen, hier das meiste dem Zufall überlassen. Es thut ferner Noth, sich über den wirklichen Zustand, insbesondere der Fresken, Wand- und Deckenbilder, auf das genaueste zu überzeugen, denselben, namentlich wo er bereits Spuren der beginnenden Zerstörung an sich trägt, welche die Übertragung durch den Stichel verhindern, treu zu fixiren. Auch dafür ist die directe Photographie in grossem Massstabe die beste Handhabe. Endlich gibt es eine Reihe Inedita, köstliche Werke, die bisher nicht reproducirt wurden, auch schwerlich sobald, bei dem gegenwärtigen Stande des Kupferstichhandels reproducirt werden und deren anschauliche Kenntniss doch nicht entbehrt werden kann. Nur diesem Umstande ist es zuzuschreiben, dass das Bildmaterial, das in den Vorlesungen gebraucht und auch sonst bekannt ist, von so engen Grenzen umschrieben wird, eine Reihe wichtiger Werke nicht nach Gebühr gewürdigt wird. In allen diesen drei Richtungen soll die Gesellschaft sich thätig erweisen:

1. Die Gesellschaft Albertina stellt sich die Aufgabe die Photographie für kunstwissenschaftliche Studien zu verwerthen, den Lehranstalten wie den einzelnen Kunstforschern und Kunstfreunden die Mittel zur Herstellung eines planmässig angelegten Kunstapparates zu bieten.

2. Sie giebt facsimilirte Photographien von Handzeichnungen und directe Photographien nach den hervorragendsten Bildwerken, insbesondere Frescomalereien, heraus und veranlasst Aufnahmen noch nicht oder ungenügend publicirter Werke.

3. Die Publicationen der Gesellschaft zerfallen in ordentliche Jahrespublicationen, welche an keine periodische Frist gebunden sind.

4. Die Mitglieder der Gesellschaft haben das Recht auf unentgeltlichen Empfang der Jahrespublicationen und auf den Erwerb der ausserordentlichen Publicationen zu einem ausschliesslich für die Mitglieder ermässigten Preise.

5. Mitglied der Gesellschaft wird man durch einen Jahresbeitrag von 20 Mark = 25 Francs = 10 fl. ö. W.

6. Die Geschäfte der Gesellschaft werden von einem Ausschuss geleitet, bestehend aus den Herrn Professor Springer, General-Consul Crowe und Professor v. Lützow.

7. Mitglieder, welche den zehnfachen Jahresbeitrag leisten, werden dadurch Mitglieder des leitenden Ausschusses. Behörden und Corporationen ernennen in gleichem Falle einen Delegirten.

8. Der Bericht über die Verwaltung und den Cassastand wird jährlich mit der Jahrespublication allen Mitgliedern gedruckt gesendet.

Bei der Frage der Reproductionen von Kunstgegenständen kamen die verschiedenen Schäden zur Sprache, welche die Benützung und Verwerthung der Reproductionen betreffen. Es wurde darauf hingewiesen, dass in einzelnen Fällen die Preise der Gypsgüsse in

[1] Albertina Ibid. p. 500—502.

Staatsanstalten so hoch gestellt werden, dass ihre Erwerbung kaum möglich ist, dass gegenwärtig insbesondere von der italienischen Regierung der Abformung Hindernisse in den Weg gelegt werden, die früher gar nicht bestanden haben. Es war viel leichter unter der päpstlichen Regierung die Abformung von Antiken zu erhalten, als es gegenwärtig der Fall ist. Man kam darin überein, dass es nothwendig wäre, nach gemeinsamen Programme vorzugehen und gemeinsam Formen von berühmten Gegenständen vorzunehmen. Man hielt es gegenwärtig noch nicht für angemessen, in dieser Beziehung Entschlüsse zu fassen, sondern begnügte sich damit, den Gegenstand angeregt zu haben, damit der nächste Congress diese Angelegenheit weiter verfolge. Nur in einem Punkte wurde ein bestimmter Entschluss gefasst, der vorzugsweise dahin ging, zu vermeiden, dass das Abformen oder Photographieren von Kunstgegenständen von einzelnen Geschäftsleuten ausgebeutet werde.

Der dahin gehende Beschluss lautet wie folgt:

„Museen und öffentliche Kunstinstitute werden ersucht, Privilegien zur Reproduction nur unter solchen Bedingungen zu ertheilen, welche der Verwaltung der betreffenden Institute eine Mitwirkung bei der Auswahl der zu reproducirenden Gegenstände wahren."

Bei Besprechung dieser Angelegenheit kamen in dieser Beziehung auch von Seite des Herrn Dr. Bayersdorfer die diessbezüglichen Verhältnisse in München zur Sprache und es wurden nach einer eingehenden Debatte an der sich Prof. Dr. Kuhn aus München, Prof. Woltmann, Geheimrath Schöne u. a. betheiligten, der nachfolgende Beschluss gefasst, dessen Ausführung in die Hände des ständigen Ausschusses gelegt wird: Der Beschluss lautet:

„Der kunstwissenschaftliche Congress (als fachwissenschaftliche Instanz) beschliesst, das bayerische Unterrichtsministerium zu ersuchen, eine Publication der alten Pinakothek und der anderen bayerischen Staatsgallerien, insbesondere auf photographischem Wege unmittelbar nach den Originalen, in jeder Weise zu begünstigen und zu ermöglichen.

Als Vorlage zur Berathung über die wissenschaftlichen Unternehmungen, welche nicht von einen Einzelnen unternommen und durchgeführt werden können, lagen zwei ausführlich gearbeitete Programme vor, und zwar das Programm des Repertoriums für Kunstgeschichte und verwandte Fächer, nach dem Entwurfe des Director v. Eitelberger, und das Programm für die Regesten der Kunstgeschichte, entworfen von Professor Dr. Thausing.

Wir theilen in der Anmerkung unseren Lesern die Programme vollständig mit. Gerade der Umstand, dass diese Programme so eingehend verfasst waren, erleichterte dem Congresse die Arbeit und kürzte die Debatte ab. Sachlich wurde von keiner Seite ein Widerspruch erhoben, im Gegentheile, jeder anerkannte, dass bei der nicht mehr zu bewältigenden Masse von literarischen Fachpublicationen es unerlässlich nöthig sei Centralorgane zu schaffen, wie sie z. B. die Chemiker bereits besitzen, und wie sie theilweise schon für das Gebiet der classischen Alterthumskunde schon existiren.

Programm des Repertoriums für Kunstgeschichte und verwandte Fächer.

I. Das Repertorium hat die Aufgabe, sachgemässe Berichte in knapper Form über Alles zu bringen, was auf dem Gebiete der Literatur, sei es in Büchern, Broschüren, Katalogen, Zeitschriften und Flugschriften — in welcher Sprache es sei — erscheint, um auf diese Weise Kunstgelehrte über den Stand der ganzen Literatur genau zu orientiren.

II. In den Bereich des Repertoriums gehören demgemäss alle Erscheinungen:

1. der Kunstgeschichte;
2. der Alterthumskunde, so weit der Inhalt der betreffenden Werke das kunsthistorische Gebiet berührt;
3. der Münz-, Medaillen- und Siegelkunde;
4. der Literatur über die graphischen Künste im weitesten Sinne des Wortes;
5. der Kunstausstellungsliteratur, insofern in dieser kunsthistorisches Material geboten wird;
6. der Literatur über alle Zweige der Kunsttechnik und ihrer Geschichte;
7. der Geschichtsliteratur, der Reiseliteratur und der Tagesliteratur, insofern in diesen werthvolle Notizen über Kunstgeschichte oder Kunsterscheinungen enthalten sind; endlich
8. der ästhetischen Literatur, insofern sie das Gebiet der Kunstgeschichte und Kunstliteratur berührt.

III. Die Form der Berichte ist eine thatsächlich referirende, keine kritische. Die Mittheilungen geschehen in knapper Form und zwar in Form von Auszügen und in Form von Notizen.

IV. Bei der Redaction werden die Auszüge von den Notizen getrennt, bei beiden aber die Quelle mit möglichster Genauigkeit angegeben.

Die Aneinanderreihung der Auszüge und Notizen erfolgt so, dass Verwandtes möglichst in gleiche Reihenfolge gestellt erscheint, ohne dass eine systematische Anordnung bezweckt wird.

Das Neue und Wichtige aus dem ganzen Gebiete der einschlägigen Literatur möglichst schnell und möglichst genau zu bringen und jede Publication mit gutem Personen- und Sachregister zu versehen, ist für den Redacteur des Repertoriums die Hauptsache.

V. In jedem Sprachgebiete der hervorragenden Cultursprache haben Fachmänner (einer oder mehrere) es zu übernehmen, die betreffenden Mittheilungen nach bestimmten Instructionen an die Redaction des Repertoriums zu senden. Die Mittheilungen können in italienischer, französischer englischer und lateinischer Sprache gemacht werden, wenn der betreffende Referent der deutschen Sprache nicht mächtig sein sollte.

VI. Das Repertorium erscheint in zwanglosen Heften in deutscher Sprache.

VII. Eine offene Frage bleibt es, ob inwieweit selbstständige Aufsätze aufgenommen werden sollen.

VIII. Wird der Umfang des Programms des Repertoriums in dem bezeichneten Sinne (mit Einschluss des §. 8) angenommen, so ist eine Gesellschaft zu gründen, ähnlich der Sociétés de l'histoire de l'art français von 1870, und die Regierungen und hohen Personen werden eingeladen, dieser Gesellschaft beizutreten.

Programm für die Regesten der Kunstgeschichte.

I. Das Regestenwerk hat die Aufgabe, die Ergebnisse der kunstgeschichtlichen Überlieferung und Forschung in kurzen, wohlgeordneten Auszügen zusammenzustellen. Es soll für die Vergangenheit den gleichen Zwecken dienen, wie sie das Repertorium für die Gegenwart und Zukunft zu erfüllen bestimmt ist.

II. Die kunstgeschichtlichen Regesten schöpfen ihren Inhalt:

a) vornehmlich aus Urkunden, welche sich auf Künstler und Kunstwerke beziehen;

b) aus Quellenschriftstellen, soweit deren Nachrichten glaubwürdig und durch die kritische Forschung bestätigt gefunden werden;

c) auch aus der kritischen Detailforschung, soweit dieselbe zu neuen, unangefochtenen und allgemein angenommenen Resultaten gelangt ist;

d) endlich auch aus Kunstdenkmälern, aber nur falls dieselben zugleich — sei es durch Inschrift, Bezeichnung, Datirung, Provenienz oder andere Umstände — die Eigenschaft einer historischen Quelle in sich tragen.

III. Über die Form der kunstgeschichtlichen Regesten lässt sich vorläufig nur feststellen, dass dieselbe aus vier Theilen bestehen wird:

1. Die Nummer, welche der durch das ganze Werk oder eine Hauptabtheilung desselben fortlaufenden Zahl der Regesten entspricht und zur leichten und kurzen Citirung derselben dient.
2. Jahreszahl und Datum, soweit sich dasselbe feststellen lässt.
3. Kurzer, aber erschöpfender Auszug aus dem betreffenden Zeugnisse; nach Bedarf vielleicht auch eine wörtliche Anführung der Quelle, sei es in Übersetzung, sei es in der Ursprache.

Genaues Citat des Fundortes, und zwar stets der ursprünglichen, ersten Quelle, aber auch zugleich einer späteren, abgeleiteten, wenn dieselbe durch kritische Zuthaten eine besondere Beachtung verdient.

IV. Die Anordnung der Regesten wird — im Gegensatze zu der durch die zufällige Reihenfolge der literarischen Erscheinungen bestimmten Zusammenstellung des Repertoriums — eine ganz consequente, systematische und übersichtliche sein müssen. Doch dürfte sich je nach dem Zeitraume und dem Stoffe auch eine verschiedene Einrichtung des Werkes empfehlen, und zwar:

a) die synchronistische für die frühesten Zeiten;

b) die Abtheilung nach Nationen in den späteren Jahrhunderten;

c) die Scheidung der Künste, vielleicht aus practischen Gründen;

d) endlich die Absonderung in biographische Gruppen oder Unterabtheilungen.

V. Die Durchführung dieses Unternehmens ist nur bei Betheiligung mehrerer Fachgenossen an der Arbeit möglich. Eine Übersicht der ganzen kunstgeschichtlichen Literatur, eine genaue Vereinbarung über die Normen und Grenzen ihrer Benützung müssten selbstverständlich der Vertheilung des Stoffes nach Nationen, Jahrhunderten oder Meistern vorangehen.

VI. Der Werth endlich und die Bestimmung des kunstgeschichtlichen Regestenwerkes liegt darin, dass dasselbe:

a) ein Nachschlagebuch sein soll, von einem Umfang und einer Exactheit, wie sie der Einzelne in seinem Apparate schwerlich erreichen kann;

b) eine Grundlage und das Schema für das Repertorium, das fortwährend auf die Nummern der Regesten Bezug nehmen und von Zeit zu Zeit Nachträge liefern kann;

c) eine erste unumgängliche Vorstufe, über welche wir allein zu der Publication einer kunstgeschichtlichen Urkundensammlung gelangen können.

Nachdem nun Herr Director v. Eitelberger und Dr. Thausing zur Sache erläuternd gesprochen haben, wurde von dem Congresse der nachfolgende Beschluss, formulirt von Herrn Dr. Bruno Mayer, mit einen Zusatzantrage des Herrn Custos Bucher einstimmig angenommen. Der Antrag lautet:

„Der Congress erkennt die Begründung der in Vorschlag gebrachten Werke (Repertorium und Regesten) als Nothwendigkeit an, und nimmt die den Congressmitgliedern mitgetheilten Programme für beide Werke als Norm für die zur Durchführung der Sache zu ernennenden Ausschüsse en bloc an.“

„Der ständige Ausschuss wird beauftragt, die erforderlichen Schritte zur Gründung des Repertoriums und des Regestenwerks zu thun, eventualiter zu dem Zwecke eine Gesellschaft zu gründen und mit einer Verlagshandlung abzuschliessen.“

Es ist, bemerkt von Eitelberger, wichtig zu beachten, dass das Repertorium und das Regestenwerk keine Unternehmungen des Congresses sind, sondern nur von ihm so zu sagen zu sanctioniren sind. Der Congress begibt sich also keines Rechtes, indem er dem Ausschusse Freiheit in seinen Entschliessungen zuerkennt, sondern er spricht damit nur aus, dass er die ihm wichtig und nöthig erscheinende Sache nach Möglichkeit gefördert zu sehen wünscht, und zwar durch die Organe, welche die Angelegenheit ursprünglich in die Hände genommen haben.

In der letzten Sitzung des Congresses wurde noch eine Specialdebatte über das Pettenkofer'sche Regenerations-Verfahren eröffnet. Herr Custos Schellein, Herr Custos Lippmann, Prof. Woltman, R. J. Falke und Prof. Kuhn sprechen eingehend über diesen Gegenstand und legten ihre Erfahrungen dem Congresse dar. Darüber ist heutigen Tages alles einig, dass das Pettenkofer'sche Regenerations-Verfahren nur in ganz besonderen Fällen in Anwendung zu kommen hat, und Herr Custos Schellein hat vollkommen Recht, wenn er sagt, dass nicht auf die Mittel, sondern auf die Anwendung des Mittels ein Werth zu legen sei. Es ist mit dem unschuldigsten Mittel geschadet worden, wenn es am unrechten Orte, oder ungeschickt und unvorsichtig angewendet wird. Ein Beschluss in dieser Angelegenheit wurde nicht gefasst, sondern es wurden nun die verschiedenen Thatsachen und Anschauungen zur Kenntniss genommen. Dagegen erwartet der Congress, dass die Mitglieder bis zum nächsten Congresse ihre Erfahrungen sammeln, und demselben vorlegen werden.

Über die Zeit und Ort des nächsten Congresses wurde über Lippmanns Antrag der nachstehende Beschluss gefasst:

„Als nächster Congressort (für das Jahr 1875) wird fast mit Einstimmigkeit Berlin angenommen; als die Zeit der Zusammenkunft daselbst wird das Ende des Septembers oder der Anfang des Octobers bestimmt.“

Als ständiger Ausschuss bis zum nächsten Congresse fungirt der verbreitende Wiener Localausschuss, bestehend aus Director v. Eitelberger als Vorsitzenden und den Herren Custos Lippmann, Prof. Lützow, und Prof. Thausing.

Vom Alterthums-Vereine zu Wien.

Der seit Jahren geübten Gepflogenheit entsprechend hat dieser Verein auch in der gegenwärtigen Wintersaison Abendversammlungen seiner Mitglieder zum Zwecke der Abhaltung von Vorträgen und der Ausstellung interessanter älterer Kunstgegenstände veranlasst. Wenn auch den Vorträgen bisweilen die oratorische Vollendung mangelt und dieselben manchesmal mehr einer Improvisirung ähnlich sind, so wird doch durch dieselben gar manch' Neues, Belehrendes und Anziehendes geboten und man kann dem Vereine danken, dass er derartige Mitglieder-Versammlungen in dem Programme seiner Thätigkeit beibehält.

In der Versammlung am 19. November 1873 besprach Dr. Emerich Henszelmann aus Pest die Ergebnisse der von ihm geleiteten, mit Regierungsmitteln durchgeführten Nachgrabungen auf der zunächst der Donau am rechten Ufer gelegenen Felsenburg Vissegrad (Plintenburg). Dieselbe ist historisch merkwürdig als der zeitweise Sitz der ungarischen Könige namentlich aus dem Hause Anjou und als der zeitweilige Aufbewahrungsort der ungarischen Kroninsignien, von denen zur Zeit der verwitweten Königin Elisabeth (1440) unter Mitwirkung eines Hoffräuleins, Helena Kottanerin, die Stephanskrone in geheimnissvoller Weise von dort weggebracht wurde. Dr. Henszelmann verlegt auf Grund der Grabungsergebnisse in geistreicher Weise combinirend, die Kronkammer mit Bestimmtheit in ein unterirdisches, in Felsen gehauenes Gemach, zu dem der Zugang nur durch den Fussboden des darüber befindlich gewesenen königlichen Wohnzimmers möglich war, und unterstützt diese Annahme durch einige Stellen aus den uns in handschriftlicher Aufzeichnung erhalten gebliebenen Denkwürdigkeiten der Kottanerin, die den Bestand eines solchen Gemaches sehr wahrscheinlich machen und ihm die Möglichkeit gaben, im Zusammenhalte mit bestehenden Mauerresten und freigelegten Fundamenten den Grundriss der ganzen ehemaligen Burg zu reconstruiren. Ausgestellt waren an diesem Abende ältere in Kupferstich ausgeführte Porträts aus den Sammlungen Artaria und Widter.

Am 21. December 1873 hielt Dr. Ilg einen interessanten Vortrag über die Legende des heil. Eligius, welchen wir im nächsten Hefte veröffentlichen werden; hierauf besprach Freiherr von Sacken die zahlreichen, ausgestellten Gegenstände aus der Sammlung des Herrn Eugen Ritter von Miller-Aichholz.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Über ein Votivtäfelchen aus Cilli.

Dr. **N. Kohn.**

(Mit 1 Holzschnitte.)

Die zwölf inschriftlichen Denkmäler, welche im September 1853 und im Februar 1854 in der Grätzer-Vorstadt von Cilli, im Stallner'schen Garten, zu Tage gefördert worden, haben bereits von verschiedenen Seiten eine eben so gründliche als ergebnissreiche Würdigung erfahren. Ein minder glückliches Loos war einem kleinen, kaum weniger interessanten Denkmale beschieden, das, gegenwärtig den Sammlungen des steiermärkischen Münzen- und Antikencabinetes angehörig, wahrscheinlich im letztgenannten oder im folgenden Jahre an derselben Stätte gefunden wurde. Es ist diess ein 1½ Cm. dickes Mamortäfelchen von genau 8½ Cm. im Quadrat. Die Mitte desselben nimmt eine in schwungvollen Linien eingerissene Diota (Cantharus ?) ein. Rechts und links davon sieht man je eine Schriftzeile von einwärts gekehrten vertieften Buchstaben. S e i d l, der im Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen (1856, XV. 270) das Denkmal zuerst publicirte, las seine Inschrift folgendermassen: VICTOR FATOR (vn). Einer Erläuterung derselben sich enthaltend, fügte er blos hinzu: Die Auslegung dieses Monumentes bedarf einer näheren Erwägung. Dieselbe Legende bietet auch M o m m s e n's Corpus inscr. l. unter Nr. 5210 des jüngst erschienenen dritten Bandes. Mommsen aber deutet hinter FATOR eine Textlücke an und spricht seine Ansicht dahin aus: Pertinuit ad Augustum aliquem victorem triumfatorem.

Die zweite Leseart scheint mir nicht minder bedenklich als die erste zu sein. Der Grund, warum die beiden Gelehrten irrten, ist einzig darin zu suchen, dass sie das Denkmal nicht mit eigenen Augen sahen. Mommsen, der auch den Inschriften der Steiermark persönlich mit an einem so genialen Gelehrten doppelt bewunderungswürdigem Fleisse nachspürte, fand dieses Täfelchen nicht mehr an dem ihm bezeichneten Platze: an der Kirche von Cilli. Er war daher auf eine Copie angewiesen, die ihm der kaiserliche Rath K n a b l zur Verfügung stellte. In dieser Copie wurde aber, ähnlich wie in der von F. Uhl an Seidel eingeschickten, der auf FATO folgende Buchstabe P, hinter welchem sich eine Abblätterung der Oberfläche bemerklich macht, ganz willkürlich zu einem R ergänzt. Thatsächlich ist, wie auch die hier beigegebene Abbildung zeigt, keine Spur von dem schrägen Fusse eines R zu entdecken, das P aber vollkommen deutlich. Dass dahinter noch ein Buchstabe oder gar mehrere gestanden haben sollten, ist zufolge der Abstände der einzelnen Lettern von einander und von den Rändern des im Übrigen wohl erhaltenen Täfelchens nicht möglich. Seine streng quadratische Form, die äusserst scharfe Erhaltung seiner Seitenflächen und Ecken, das streng symmetrische Verhältniss zwischen den Schriftzeilen einerseits und der Zeichnung anderseits stellen es ausser Zweifel, dass hier ein abgeschlossenes Ganzes vorliege. Mommsen's Deutung ist also desswegen als irrig zu betrachten, weil sie das Denkmal als Fragment behandelt, was es durchaus nicht ist. Die Leseart Seidl's spottet derart jedes Sinnes, dass wohl jede eingehende Widerlegung überflüssig erscheint. Denn diess ist ja eben das Wesen des Fatums, dass es unerbittlich und unbesiegbar ist, von keiner menschlichen, ja selbst keiner göttlichen Gewalt bezwungen werden kann!

Hält man also an dem scharf und deutlich ausgedrückten P fest, an dem keinerlei Ansatz zu dem schrägen Fusse eines R oder zu dem untern Bogen eines B zu entdecken ist, so ergibt sich die Lesung der Inschrift, so zu sagen, von selbst. Sie lautet: FATO P(ublius) VICTOR. Wenn ich nicht irre, so ist das auf der Mitte des Gefässbauches eingerissene Zeichen keineswegs als blosse Verzierung, sondern zugleich als der Anfangsbuchstabe V des solennen Wortes vovit — oder auch voto — anzusehen. Seine Schenkel sind freilich nicht geradlinig, sondern, um einen harmonischeren Eindruck hervorzubringen, den Conturen des Gefässes parallel zugebogen. Übrigens wäre auch ohne diese Abbreviatur der Sinn der Inschrift vollständig deutlich ausgedrückt.



Fig. 1.

Zweifel können höchstens darüber entstehen, ob man es hier mit einem votum nuncupatum oder mit einem votum solutum zu thun habe. Im ersteren Falle würde P. Victor mit dieser tabula picta ein Weihgeschenk von der Form des zur Darstellung gebrachten Gefässes erst ankündigen.[1] Im zweiten Falle ist die Tabula selbst als Donarium oder vielmehr als erläuternde Zugabe zu

[1] Vota, quae in proximum lustrum suscipi mos est, collegam suum Tiberium nuncupare jussit. Nam se quamquam conscriptis paratisque jam tabulis negavit suscepturum, quae non esset soluturus. Sueton. Aug. c. 97. — Ut vero in adversam valetudinem incidit, pernoctantibus cunctis circa palatium, non defuerunt, qui depugnaturos se armis pro salute aegri, quique capita sua titulo proposito voverent. Suet. Cal. c. 14. —

einem in einer Diota von der verbildlichten Form bestehenden Donarium zu betrachten. Die letztere Annahme hat die grössere Wahrscheinlichkeit für sich. Jene tabulæ pietæ, welche für eine erst erwartete göttliche Wohlthat eine Abschlagszahlung ankündigten, pflegte man den Götterbildern an die Kniee zu heften. Dieser Bestimmung gemäss waren sie wol nur auf Papierstreifen oder Wachstäfelchen geschrieben und gezeichnet.[1] Dagegen ist es durch römische Schriftsteller und Denkmäler vielfach bezeugt, dass bei Weihgeschenken jeder Art die Inschrift sehr häufig nicht auf dem Gegenstande selbst, sondern auf besonderen Täfelchen, von Metall oder Stein, beigefügt wurde.[2]

Unser Täfelchen war offenbar dazu bestimmt, in eine Wand eingelassen zu werden. Diess geht aus dem Umstande hervor, dass, im Gegensatze zur polirten Oberfläche und zu den scharf zugemeiselten Seitenflächen, seine Rückseite völlig unbearbeitet geblieben ist und die grössten Unebenheiten aufweist. Das zugehörige Weihgeschenk wird also ursprünglich unmittelbar daneben sich befunden haben, sei es nun, dass es hart an der Tempelwand aufgestellt, oder, wie gleichfalls zu geschehen pflegte, daran aufgehängt gewesen.[3] Das Material des Gefässes, nach dem sehr freien Schwunge der Henkel zu schliessen, wahrscheinlich Metall, wird auf dem Täfelchen nicht näher bezeichnet. Die Abbildung genügte wol, um für den Fall, als die ursprüngliche Anordnung der Weihgeschenke gestört würde, den zugehörigen Gegenstand wieder zu erkennen.

Eine dem Fatum gewidmete Inschrift ist meines Wissens bislang in Noricum nicht vorgekommen. Auch sonst sind die dem Fatum oder den Fata — seit dem augusteischen Zeitalter werden darunter nicht blos die Einzelschicksale der Menschen, sondern auch die Personificationen der Schicksalsmacht, die Parzen, verstanden — gewidmeten Denkmäler nicht eben häufig anzutreffen. Wo in Grabschriften des Fatums oder der Parzen Erwähnung geschieht, wird entweder ausdrücklich[4] oder durch den Zusammenhang[5] die unfreundliche Seite derselben bezeichnet. Dagegen wendet sich der Widmende bisweilen ausschliesslich an die freundliche Seite der Schicksalsmächte.[6] Häufiger aber, auch der Pietät entsprechender, sind solche Votiv-Inschriften, wo zwischen den erwünschten und unerwünschten Fügungen des Schicksals nicht unterschieden wird.[7] Zu den letzteren zählt auch unser Täfelchen.

Dieses kleine Denkmal gewinnt noch an Interesse, wenn man es mit den Eingangs erwähnten Inschriftsteinen derselben Fundstätte in Beziehung bringt. Alle jene Denkmäler sind dem Materiale, dem Inhalte, der Schrift, kurz ihrem ganzen Charakter nach unter einander auf's Innigste verwandt. Alle wurden „in gräberhafter Gemeinschaftlichkeit", zusammen mit Säulen-Capitälern und massiven Steinblöcken gefunden. Alle — das einzeilige Fragment[1] entzieht sich natürlich jeder näheren Bestimmung — bekunden sacralen Charakter. Nur Eine Inschrift ist sämmtlichen Göttern, die übrigen sind dem Jupiter Optimus Maximus geweiht. Diejenigen, welche ausdrücklich datirt sind, gehören alle der zweiten Hälfte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts an. Aus diesen Thatsachen zogen Knabl[2] und Seidl[3] mit Recht den Schluss, dass in jener Zeit im Stallner'schen Garten ein Jupitertempel gestanden habe, in welchem diese Votiv-Steine aufgerichtet waren. Das an derselben Stätte gefundene Täfelchen gehört aller Wahrscheinlichkeit nach derselben Zeit und demselben Tempel an. Die Haltung der Schrift und der symmetrische Eindruck des Ganzen verrathen noch eine Hand der besseren Zeit. Es kommt hinzu, dass auch Material und Inhalt die engste Verwandtschaft mit den anderen Denkmälern bekunden. Gleich jenen ist unser Täfelchen aus dem grauweissen Marmor des Bachern-Gebirges gefertigt. Sind jene dem Jupiter Optimus Maximus gewidmet, so ist dieses der zu ihm in innigster Beziehung gedachten Schicksalsmacht geweiht. Das Fatum ist ja seiner ursprünglichen Bedeutung nach nichts anderes als der ausgesprochene Wille der Götter, namentlich Jupiter's, des höchsten Weltregierers, der Quelle aller Ordnung auf Erden, aller letzten Hilfe und alles Heils.[4]

Selbst über die Persönlichkeit des Widmenden lassen sich durch Heranziehung der anderen Fundstücke des Stallner'schen Gartens einige Daten gewinnen. Adnamius Flavinus, Beneficiarius des Procurators Ulpius Victor weiht (Mommsen Nr. 5161) in demselben Tempel dem Jupiter Optimus Maximus eine Ara. Ein zweiter Votiv-Stein (Mommsen Nr. 5169) ist von einem anderen Beneficiarius desselben Procurators errichtet. Seidl wollte allerdings diesen Ulpius Victor für eine und dieselbe Person halten mit jenem M. Ulpius Victor, der unter Kaiser Philippus Procurator von Sardinien war.[5] Allein gegen diese Annahme spricht für's Erste die Thatsache, dass Noricum im dritten Jahrhunderte nicht mehr von Procuratoren, sondern von Legaten verwaltet wurde.[6] Überdiess bekleidete jener Adnamius Flavinus, der sich einen Beneficiarius des Procurators Ulpius Victor nennt — wie Mommsen mit gewohntem Scharfsinne anmerkt — das gleiche Amt auch unter einem anderen Procurator Noricums, Usienus (s. Usenus) Secundus. Diess erhellt aus einem anderen Votiv-Steine derselben Fundstätte (Mommsen Nr. 5162). Von diesem Usienus Secundus erfahren wir nun durch ein datirtes Denkmal, das gleichfalls im Stallner'schen Garten zu Tage gefördert worden, dass er im Jahre 158 n. Chr. die Verwaltung Noricums leitete (Mommsen Nr. 5166). Daraus folgt mit Bestimmtheit, dass Ulpius Victor höchstens ein Menschenalter vor oder nach diesem Jahre die Procuratur von Noricum innehatte und daher unmöglich jener M. Ulpius Victor sein kann, der zur Zeit des Kaisers Philippus Sardinien verwaltete. Man darf also mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, dass der Widmer unserer Tabula mit jenem Ulpius Victor indentisch sei, dessen

[1] Brissonius, de formulis pag. 96.
[2] Tabulae ob muneris ab eo editi positae sunt. Orelli Nr. 2547 — Dant munera templis addunt et titulos Ovid. l. XI. Met. c. 791. — Zell, Handb. S. 152. — Friedrichs. Kleinere Kunst und Industrie im Alterthum: Nr. 1330a ein Weihgeschenk in Form einer kleinen viereckigen Platte, einerseits mit der Inschrift RESPECTI, anderseits mit den Siglen V . L. ausgestattet; ähnlich N. 1330 b, wo auf der einen Seite PVRPVRI, auf der anderen V . L zu lesen ist.
[3] Pauly-Realenc. VI., 2, 2748.
[4] Mommsen, corp. inscr. I. aus 1008: „fatum grave", 1009: „infelstae Parcae". Orelli, 4798: „fatus malus negavit", 4597: „malo judicantibus fatis"
[5] Orelli: 1782, 2613, 3631 Wilmanns: 607 c, e, f, g.
[6] Wilmanns, 1691 (Or. 3596), „Deo magno et fato bono". Orelli, 1776, „Genio loci . . . . et fato bono".
[7] Orelli, 1771, 1772, 1775, 1777: „fatis", 1774: „fatis divinis et barbaricis."

[1] Mommsen. Nr. 5200.
[2] Mittheilungen des histor. Vereins für Steiermark, Jahrg. 1853, 4. Heft.
[3] Sitzungsber. d. kais. Acad. 1854, 13.
[4] Fatum autem dicunt esse, quicquid dii fantur, quicquid Jupiter fatur. Isidor. Hisp. Orig. VIII, 11, 90. — Vox enim Jovis fatum est. Maur. Servius Comm. in Virg. Aeneid X, 628. — Juno sciens fatum esse, quicquid Jupiter dixerit. Ibid. l. XII, 808.
[5] Orelli 4929, 5192, 5193, 5195.
[6] Mommsen III, p. 588.

Name auf den beiden oben erwähnten Votiv-Steinen derselben Fundstätte begegnet. Während dort das Prænomen des Procurators fehlt, wurde auf unserem Votivtäfelchen mit seinem knappen, ohnediess sorgfältig ausgenützten Raume — wie übrigens auch in der besten Zeit zu geschehen pflegte — das nomen gentilicium weggelassen. So würden also, wenn die hier ausgesprochene Vermuthung berechtigt ist, diese drei Denkmäler sich gegenseitig ergänzen, um uns den vollen Namen eines Procurators von Noricum zu überliefern.

Die Kunst des Mittelalters in Böhmen.

Von **Bernhard Grueber.**

Fortsetzung.

(Mit 24 Holzschnitten.)

Sculptur.

Wie die Baukunst im ersten Viertel des dreizehnten Jahrhunderts noch an der romanischen Formgebung festhielt und erst nach dem Tode Otakar I. (1230) eine veränderte Richtung annahm, so bewegt sich auch die gleichzeitige Bildnerei in den hergebrachten byzantinischen Traditionen, welche nur allmählich einer freiern, auf Naturstudien gegründeten Anschauungs- und Behandlungsweise Platz machen.

Wenn auch die Sculpturen der gothischen Periode im Vergleich mit den byzantinischen Gebilden eine minder regelmässige Zeichnung einhalten und häufig ein manierirtes, ja sogar ein verschobenes Ansehen haben, offenbart sich dennoch in den früh-gothischen Werken ein beachtenswerthes Streben nach Ausdruck und Bewegung, welches als richtiger Fortschritt bezeichnet werden muss.

In so ausgedehnter und wirksamer Weise wie in den nachbarlichen fränkischen und sächsischen Gauen kam in Böhmen der bildnerische Schmuck nicht in Anwendung: es wurde überhaupt das Bedürfniss plastischer Ausstattung noch nicht gefühlt, wesshalb jene grossartigen Pracht-Portale, die in Frankreich und Deutschland das Aufblühen der Bildhauerkunst im hohen Grade förderten, in den östlichen Ländern nie allgemeinen Eingang gefunden haben. Die Bogenfelder über den Portalen bleiben wie in früherer Zeit vorzugsweise die Stellen plastischer Ausstattung und es sind halberhabene Arbeiten am meisten beliebt. Im Innenbau sind die Schlusssteine der Gewölbe, die Capitäle und Gurtträger häufig mit figürlichen Darstellungen ausgestattet, auch fehlen die allerorten vorkommenden Bestiarien beinahe an keinem Übergangsdenkmal. Desto seltener treten runde Statuen auf und nur in den Gewänden der Haupt-Portale zu Tischnowitz und Kolin werden reichere Zusammenstellungen freier Figuren getroffen, wenn auch hie und da, z. B. in Hradišt und Pomuk ähnliche Anordnungen vorhanden gewesen sein mögen.

Das Material, aus welchem die meisten der bisher bekannten monumentalen Sculpturen hergestellt sind, ist Sandstein und es wurde der bei Prag vorgehende feinkörnige Mergelsandstein zu diesem Zwecke nach allen Gegenden des Landes verführt. Granit wurde ausnahmsweise benützt, wie z. B. in Hohenfurt, öfter jedoch kommt vor, dass man in granitischen Gegenden den für Bildhauerarbeiten nöthigen Sandstein aus der Ferne herbeiholte. Die Holzschnitzerei wurde geübt, eben so die Thonformerei, doch haben sich nur wenige Reste aus dieser Zeit erhalten.. Metallarbeiten, Thürbeschläge, Schlösser, Gitterwerke, welche nachweisbar dem XIII. Jahrhundert angehören, sind nicht vorhanden: auch scheint der Erzguss mit Ausnahme der Glockengiesserei nicht betrieben worden zu sein. Dagegen ist

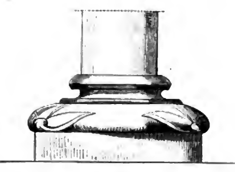


Fig. 1. (Tischnowitz.)

sichere Kunde auf uns gekommen, dass die Goldschmiedekunst in hoher Blüthe stand; auch erfreute sich die Stempelschneide- und Prägekunst einer anerkennenswerthen Pflege.

Die an den Sculpturen eingehaltene Technik ist durchgehend schlicht, die Formgebung etwas derb und scharfkantig, aber nicht ohne Verständniss des anatomischen Körperbaues. Kopf und Oberleib sind gewöhnlich richtiger gezeichnet und sorgfältiger durchgebildet,





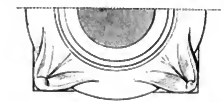


Fig. 2. (Ossegg.)

als die Beine, die meist zu kurz gehalten sind. Um die Mitte des XIII. Jahrhunderts tritt die byzantinische Behandlungsweise mehr und mehr zurück, die Bewegungen der Figuren werden lebensvoller und die Gewänder schliessen sich in natürlichen Falten dem Körper an.

Das leider durch Brand sehr beschädigte Tympanum in Klingenberg, dessen Ausführung gegen 1250 angenommen werden darf, lässt trotz seines ruinösen Zustandes die seit etwa dreissig Jahren gemachten Fortschritte deutlich erkennen: die allem Anschein nach etwas später vollendeten Statuen am Portal zu Kolin sind mit Energie und künstlerischem Geschick durchgebildet.

Unglücklicherweise stehen diese Beispiele zu vereinzelt und befinden sich in so schadhaftem Zustande, dass der schulmässige Zusammenhang und die Entwicklung nicht sichergestellt werden können.

Grossartige Conceptionen mit Beziehung auf einen dem Ganzen zu Grunde liegenden Gedanken fehlen und es dürfte nur in der gänzlich zerstörten Klosterkirche Königssaal ein derartiger Versuch gemacht worden sein, da hier sogar eine Erläuterung der Bibel auf Steintafeln angebracht war. Die Darstellungen bewegen sich durchschnittlich im gleichen beschränkten Kreise: in den Bogenfeldern sind gewöhnlich Votiv-Bilder angebracht, man sieht die Kirchenstifter in knieender Stellung, umgeben von ihren Angehörigen, wie sie ihr Gelöbniss erfüllen. Als freie Statuen erscheinen die Apostel und Evangelisten, auch die Namens-Patrone der Kirchen. Grab-Monumente mit bildnerischer Ausstattung, deren das mit Böhmen vielfach zusammenhängende Schlesien mehrere aufzuweisen hat, scheinen nicht üblich gewesen zu sein: die ältesten sculptirten Grabmäler rühren von Kaiser Karl IV. her, welcher zwischen 1360 bis 1370 die Gebeine seiner Vorfahren hat sammeln und im neuerbauten Prager Dome beisetzen lassen.

Der klösterliche Einfluss bleibt während der ganzen Periode vorwaltend, wesshalb auch kein Künstlername bekannt geworden ist. Es kommen auch an den Bildwerken weder Monogramme noch sonstige Schriftzeichen vor, welche über Künstler und Ausstellungszeit einige Aufschlüsse gewährten. Bei Untersuchungen ist man daher grösstentheils auf den archäologischen Weg angewiesen.

Die Bildwerke in Tischnowitz.

Das geschilderte Kloster Tischnowitz, dessen Bauzeit genau bekannt ist, besitzt von allen böhmisch-mährischen Bauwerken die reichste plastische Ausstattung, bestehend aus einem im Tympanum angebrachten Relief-Bilde von 8 Fuss Breite und 5 Fuss Höhe, dann zwölf Statuen von 3½ Fuss Höhe, die Apostel darstellend. Die Statuen, obwohl äusserst beschädigt und öfters überarbeitet, scheinen jüngeren Ursprungs, als das Relief, dessen Aufstellung ohne Zweifel vor der im Jahre 1239 erfolgten Kircheneinweihung stattgefunden hat. Im Jahre 1240 starb Constantia, die Wittwe des Königs Přemysl Otakar I., und hinterliess die von ihr gegründete Kirche Porta Cöli zu Tischnowitz als einen in der Hauptsache vollendeten Bau.

Das Relief, welchem wir vor allem unsere Aufmerksamkeit zuwenden, stellt in der Form eines Votivbildes die Klostergründung dar. In der Mitte thront Christus in der Mandorla, umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten. Im Vordergrund knien zwei gekrönte Personen, ein Mann und eine Frau einander gegenüber, auf ihren Händen das Modell einer Kirche tragend. Hinter jeder dieser beiden Figuren steht noch eine zweite, wahrscheinlich Familienglieder, welche an der Stiftung des Klosters theilgenommen haben. Die zur

Rechten kniende weibliche Figur stellt offenbar die Königin Constantia dar, worüber kein Zweifel obwalten kann. Ob die hinter ihr stehende anscheinend weibliche Gestalt Prinzessin Agnes, Otakar's und Constantia's Tochter sei, wie Wocel in seiner schon angeführten Abhandlung über Tischnowitz als Vermuthung ausspricht, lässt sich schwer entscheiden. Eben so wenig lässt sich mit Bestimmtheit angeben, ob in der zur linken knieenden Königsfigur Otakar I. oder Wenzel I. dargestellt sei. Für Wocel's Vermuthung, dass wir hier neben der Königswittwe Constantia ihren Sohn den König Wenzel und seinen Bruder den Markgrafen Premysl von Mähren, dann die durch ihre Frömmigkeit berühmte Schwester des Königs, Agnes, vor uns haben, spricht jedenfalls die Chronologie, wenn auch die im Bildwerke eingehaltenen Trachten allerlei Zweifel aufkommen lassen. Anordnung und Behandlung sind noch streng byzantinisch; sowohl die Gestalt des Welterlösers wie die aus der Mandorla hervortretenden Zeichen der Evangelisten verrathen noch die überlieferte Starrheit der Formen; dagegen spricht sich in den Bewegungen der knienden Figuren ein gesteigerter Formensinn aus. In seiner Gesammtheit zeigt sich das Bildwerk glücklich abgerundet und die sich ergebenden Ecken neben den königlichen Gründern sind mit Thierverschlingungen ausgefüllt, aus denen sich die Bogen-Ornamente entwickeln.

Die Apostelstatuen fesseln das Interesse im geringeren Grade, theils weil sie öfters überarbeitet worden sind, theils weil sie im Vergleich mit dem Relief einer viel jüngeren Zeit anzugehören scheinen.

Eine Abbildung des Tympanum ist in Fig. 1. beigefügt.

Lesepult zu Osseg.

Steinerne Einrichtungsgegenstände, Altare, Kanzeln, Bischofsstühle, Ciborien u. dgl., welche der Frühzeit des Übergang-Styles entstammen, gehören diesseits der Alpen zu den grössten Seltenheiten und es darf als Wunder angesehen werden, wenn ein solches Object der Zerstörung entgangen ist. Um so mehr wird man überrascht, in dem Capitel-Saale des Klosters Osseg ein mit Sculpturen ausgestattetes Meisterwerk der Ornamentenkunst zu finden, glänzend ausgeführt und wohlerhalten, als sei es eben aus der Werkstätte des Steinmetzmeisters hervorgegangen.

In der Mitte des schon beschriebenen Saales steht ein Lesepult, welche von zwei 6 Zoll auseinanderstehenden Säulen getragen wird. Das ganze Bildwerk ist $5\frac{1}{4}$ Fuss hoch, und in seiner grössten Ausladung 2 Fuss breit: die Säulenschäfte zeigen in der Mitte ihrer Höhe die manchmal vorkommende Knotenverschlingung, so, dass die beiden obern wie die beiden unteren Schäfte nach der Verschlingung je in einander übergehen. Die äusserst fein gezeichneten Kelch-Capitäle besitzen noch romanische Blätterbildung und die an den Pultseiten angebrachten Decorationen sind nach antiker Weise geformt. Die beiden Capitäle verwachsen mit ihren Ausladungen ineinander, wie auch die mit Eckblättern versehenen Säulenbasen sich berühren. Die Stirnseiten des Pultes sind mit geometrischen Verzierungen ausgestattet, an der Rückseite aber ist das Osterlamm (Agnus Dei) zwischen Pflanzen-Ornamenten einherschreitend in leichterhabener Arbeit angebracht.

Die Ausführung des Ganzen zeigt eine Schärfe und Eleganz, welche selbst vom Erzguss nicht übertroffen werden kann; der sehr feste feinkörnige Sandstein scheint nicht in Böhmen, sondern im nahen Sachsen gebrochen worden zu sein, auch deutet die Arbeit, sowohl des Saales und anstossenden Kreuzgangs wie des Pultes sächsischen Einfluss an, welcher hier um so wahr-

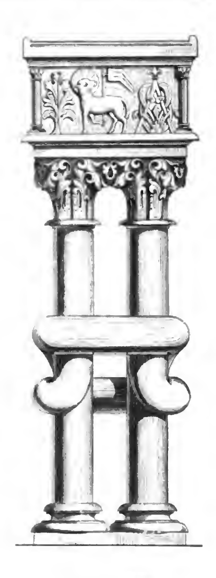


Fig. 3. (Ossegg.)

scheinlicher wird, als das Kloster Osseg in der Gegend von Meissen begütert war. Möglich, dass das Pult als vollendete Arbeit herübergebracht wurde. Eine ähnlich stylisirte Ornamentik, wie sie im Capitel-Saale und an dem gesprochenen Pulte getroffen wird, kommt in Böhmen nicht wieder vor.

Da Osseg erst im Jahre 1196 gegründet und die Stiftskirche ohne Zweifel vor den Kreuzgängen und

Nebenräumen erbaut wurde, verlegt sich die Ausführung des Saales und des gleichzeitigen Pultes von selbst in den Beginn des XIII. Jahrhunderts, wird aber nicht später als etwa 1215 — 1220 angenommen werden dürfen.

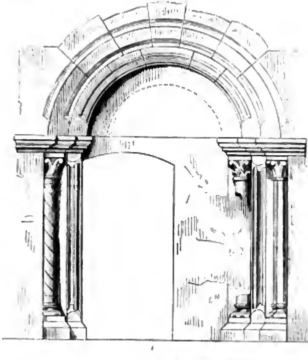




Fig. 4. (Ossegg.)

Fig. 2 Capitäl und Säulenbase im Grund- und Aufriss, Fig. 3 der Ansicht des Pultes selbst.

Mit Verweisung auf Seite 242 geben wir in Fig. 4 die Abbildung des romanischen Kreuzgang-Portales.

Eine Portraitfigur in Trebič und Statuen in Schüttenitz.

Das Haupt-Portal der Stiftskirche zu Trebič war durch eingefügte Flickbauten entstellt und grösstentheils verdeckt, wie im Architektur - Abschnitt angegeben wurde. Diese Einbauten wurden in neuerer Zeit abgetragen und nach deren Entfernung kam ein in der Leibung des Portals angebrachtes 18 Zoll hohes Relief zum Vorschein, einen Abt darstellend. Wir erblicken wahrscheinlich den ersten Abt des Stiftes, unter welchem die Kirche angelegt wurde. Das Bildwerk bewegt sich noch in den schwerfälligsten romanischen Formen und nur die schreitende Stellung deutet die nahende Übergangszeit an. Trotz der rohen Arbeit schimmert durch das Ganze ein nicht zu verkennendes Bestreben nach portraitmässiger Darstellung.

Fig. 5 Relief in Trebič.

Verwandt mit diesem Bildwerke, aber schon etwas freier behandelt zeigen sich einige Statuen, welche an den Strebepfeilern der Pfarrkirche in Schüttenitz ihre Aufstellung gefunden haben. Das Dorf Schüttenitz (Žitenice) nächst Leitmeritz ist uralt und wird urkundlich schon ums Jahr 1056 genannt. Herzog Vratislav II., der persönliche König und Begründer des Collegiat-Stiftes auf Vyšehrad schenkte das Dorf diesem seinem Lieblingsstifte, bei welchem es bis zur Zeit der hussitischen Unruhen verblieb. Die den Aposteln Peter und Paul gewidmete Kirche enthält noch einige romanisirende Theile, ist aber oft überbaut worden und kommt 1384 als Pfarre vor. Die Statuen, drei an der Zahl, lassen erkennen, dass sie wiederholt versetzt worden sind. Die besterhaltene, angeblich St. Paulus, zeigt richtige Körperverhältnisse und einen ziemlich gut gelegten Faltenwurf, wie aus der Illustration zu ersehen.

Fig. 6 angebliche Statue des heiligen Paulus in Schüttenitz.

Sculpturen in Pisek.

Die als merkwürdiges Bauwerk beschriebene und illustrirte Marienkirche zu Pisek ist nicht allein bezüglich ihrer eigenthümlichen Architektur, sondern auch der bildnerischen Ausstattung wegen merkwürdig. Es scheint, dass die gegenwärtig noch vorhandenen, theils am westlichen Portale, theils an einem darüber befindlichen Fenster eingemauerten Sculpturen die Überreste eines reichen Bilderschmuckes sind, mit welchem einst die Westfronte der Kirche überkleidet war.

Zuerst fällt eine oberhalb des Haupt-Portales in der Mitte angebrachte lateinische Inschrifttafel mit ganz verwitterten Schriftzeichen auf, von welcher sich nur die Jahrzahl 1333 oder 1335 entziffern lässt.

Da Karl IV. das versetzte Krongut Pisek um diese Zeit wieder eingelöst und bald nachher verschiedene



Fig. 5. (Trebič.)

neue Einrichtungen hier durchgeführt hat, dürfte sich die Schrift auf damalige Ereignisse, vielleicht auch auf einen durch diesen Fürsten bewerkstelligten Restaurations-Bau beziehen. Zur Rechten neben dieser Tafel sind drei lebensgrosse Brustbilder, Herzoge und Könige darstellend, eingefügt; zur Linken ein solches Brustbild und darunter das Piseker Wappen, ein Thor mit darüber befindlichem Halbmond und einem Sterne. Alle diese in schwach erhabener Arbeit aus Granit hergestellten Bilder sind durch Brände und Witterungen so ausserordentlich beschädigt, dass sich nur mit grosser Mühe die Umrisse heraus finden lassen.

Besser erhalten zeigen sich sechs in der Leibung des darüber befindlichen Hauptfensters eingefügte Reliefs, welche jedoch schwerlich für diese Stelle beantragt waren. Sie stehen je zu drei übereinander, links zu oberst ein Christusbild mit dem Kelch in der Hand, darunter zwei Personen, welche sich die Hände reichen und ganz unten ein Engel. Rechts erblickt man Adler, Stier und Löwen, die Evangelistenzeichen, aus denen zu entnehmen, dass auch der Engel dieser Reihe angehöre. Wahrscheinlich war hier eine sogenannte Brautthüre vorhanden und die zwei sich die Hände reichenden Figuren stellen ein Brautpaar dar, welches den Segen des Heilands anfleht. Bei vielen Härten macht sich in diesen Bildern ein zunehmendes Ringen nach Formenschönheit geltend, namentlich ist die Stellung des Engels gelungen. Nicht fern von diesem Fenster ist noch ein lebensgrosses Marienbild mit dem Kind auf dem Arme, ebenfalls aus Granit gemeisselt, in die Giebelmauer eingesetzt.

Neben dem nördlichen Kirchen-Portale, dessen origineller Sockel beschrieben und illustrirt worden ist,

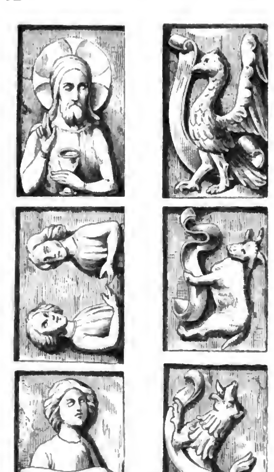


Fig. 7. (Pisek.) Fig. 8.



Fig. 6. (Schüttenitz.)

steht ein einfacher Grabstein von alterthümlicher Gothik, auf welchem ein ausgezacktes Ordenskreuz und zu dessen Seiten Halbmond und Stern nebst einzelnen Majuskel-Buchstaben angebracht sind. Dieser Stein wird als hauptsächlicher Beweis von der Anwesenheit der Tempelherren angesehen und man will von demselben das Stadtwappen ableiten. Da auch die Stadt Laun ein ähnliches Wappen mit Halbmond und Stern führt, soll auch dort eine Comende bestanden haben. Die auf dem Grabstein angebrachten Buchstaben mögen wohl die Devise eines hier verstorbenen Präceptors oder Landes-Priors bezeichnen. Eine genaue Abbildung ist beigefügt.

Fig. 7 Reliefs an der rechten Seite des Hauptfensters, Fig. 8 Reliefs an der linken Seite, Fig. 9 der Templerstein.

Relief in Klingenberg.

Es sind eigentlich nur Fragmente eines vom Feuer zerstörten Tympanums, welche beschrieben werden sollen, aber diese Reste zeigen im Vergleich mit den bisher besprochenen Werken so entschiedene Fortschritte, dass eine Illustration nicht umgangen werden

darf. Die Darstellung ist die allgemein übliche eines Votiv-Bildes: Mann und Frau halten eine Kirche in den Händen, oberhalb der Frau schwebt ein Engel. Das



Fig. 9. (Pisek.)

ganze Mittelstück des in erhabener Arbeit ausgeführten Bildwerkes ist ausgebrannt und herabgefallen, weshalb sich der Sinn des Ganzen nur vermuthen lässt. Da die Schloss-Capelle, über deren Eingang das Relief besteht, dem heiligen Wenzel geweiht ist, darf um so mehr angenommen werden, dass der Namensheilige in der Mitte des Bildes angebracht war, als in dem zur Rechten knienden Stifter König Wenzel I. dargestellt sein soll. Der Engel scheint die Märtyrerkrone getragen zu haben.

Was zuerst auffällt, ist die freie Bewegung der Figuren und die kräftig erhabene beinahe runde Ausführung, da die Figuren mit mehr als 3 Zollen aus dem Grunde vortreten. Die Frauengestalt, der besterhaltene Theil des Werkes, ist fein modellirt, Gesicht und Hände verrathen gründliche Studien. Das Materiale ist Prager Mergelsandstein, welcher sich wegen seines feinen und gleichmässigen Kornes zu Bildhauerarbeiten vorzüglich eignet, aber weder der Nässe noch dem Feuer widersteht.

Fig. 10 Votivbild in Klingenberg.

Bogenfeld in Hohenfurt.

Abweichend von den gebräuchlichen Widmungstafeln zeigt sich ein zu Hohenfurt befindliches mit wunderwürdigem Fleisse ausgeführtes Relief, welches die aus der Sacristei in die Stiftkirche führende Thüre bekrönt. Wir erblicken eine Anspielung auf den öfters künstlerisch behandelten Vers des Hohen-Liedes: „Jaget die Füchse aus dem Weinberg!" Die segnende Hand ragt aus Wolken hervor und beschützt einen mit stattlichen Trauben versehenen Weinstock, während rechts und links geflügelte fuchsartige Ungeheuer aus den Ecken der gothischen Umrahmung hervorkriechen.

Das Bild ist umgeben mit einem doppelten Kranze von Eichen- und Schilfblättern, welcher in den Hohlkehlen hinzieht. Das anspruchlose ungemein graziös durchgebildete Relief ist aus hartem ziemlich grobkörnigen Granit gemeisselt, offenbar von einem Kloster-



Fig. 10. (Klingenberg.)

bruder, der wohl mehrere Jahre der Vollendung zugewandt hat. Auch die Capitäle, welche den zwischen den Kehlen durchlaufenden Rundstab tragen, wie die leichten durch den Weinstock geflochtenen Ranken sind mit demselben feinen Geschmack und derselben Liebe ausgeführt.

Schöne Laubwerke kommen in dem neben der Sacristei befindlichen Capitel-Saale vor, wo auch reich decorirte Schlusssteine und mit Bestien ausgestattete Gurtträger getroffen werden. Diese und noch mehrere derartige Bildhauerarbeiten sind angebracht in jenen Baulichkeiten, welche zur Zeit der Klostergründung hergestellt wurden, nämlich zwischen 1250 und 1260.

Fig. 11 gibt die Abbildung des Tympanon-Reliefs.

Die Bildhauerwerke in Kolin.

Der Mitte des Jahrhunderts gehören auch die verschiedenen Sculpturen, Reliefs und Statuen an, welche sich an den beiden Portalen der St. Bartholomäus-Kirche zu Kolin erhalten haben. Der reichen glänzend durchgeführten Ornamentik dieser Kirche ist im Architektur-Abschnitte gedacht worden. Stehen auch die figürlichen Ausstattungen einigermassen zurück, verdienen doch die am Haupt-Portal angebrachten Statuen vollste Beachtung wegen ihres gefälligen Schwunges und der im allgemeinen guten Verhältnisse.

Die St. Bartholomäus-Kirche wurde seit ihrer Gründung bis herab in die neueste Zeit von unzähligen Unglücksfällen betroffen; namentlich brannten die Thürme innerhalb der letzt verflossenen dreissig Jahre zweimal ab. Unter solchen Umständen ist es als Wunder anzusehen, dass sich von dem zwischen beiden Thüren gelegenen westlichen Haupt-Portal bedeutende Reste erhalten haben.

In der reich profilirten Leibung dieses Portals sind auf beiden Seiten je drei kräftige Rundstäbe eingeblendet, die als Figurenträger dienen. In den oberhalb sich entwickelnden Kehlen sind Statuen mit darüber befindlichen Baldachinen nach gothischer Weise ein-



Fig. 11. (Hohenfurt.)

gesetzt. Die in der äussern Kehle angebrachten Figuren sind gänzlich zerstört, sie scheinen Portraitbilder damaliger Fürsten und hochgestellter Personen gewesen zu sein. In der zweiten Hohlkehle waren Engelsfiguren theils gottesdienstliche Handlungen verrichtend aufgestellt. Zwei dieser Engel, von denen der eine die Geige spielt, der andere das Rauchfass schwingt, wurden in die Reihe der Abbildungen aufgenommen.

Die an den Baldachinen entwickelte Gothik erinnert an ältere mittelrheinische Vorbilder.

Noch leichter und nicht ohne Effecthascherei zeigen sich die reliefirten Figuren einer Lunette über dem nördlichen Seiten-Portal, zwei Engel vorstellend, welche vor einem in der Mitte zwischen ihnen ehemals befindlichen, aber abhanden gekommenen Crucifix knien. Bei diesen wie bei den Koliner Bildwerken überhaupt ist jede Erinnerung an den Byzantinismus verschwunden, aber noch keine Hinneigung zu den scharfen gothischen Formen ausgesprochen. Im Gegentheile macht sich eine gewisse Verblasenheit geltend, wie sie erst in den letzten Gebilden der Renaissance hervortritt. Wenn sich nicht aus der Steinfügung und sonstiger Technik die volle Gewissheit ergeben würde, dass hier ein Werk des XIII. Jahrhunderts vorliege, wäre man versucht die Anfertigung in die Barokzeit zu versetzen.

Die sämmtlichen Bildhauerarbeiten zu Kolin sind aus Mergelsandstein hergestellt

Fig. 12 und 13 Statuen am Haupt-Portal, Fig. 14 Relief am Seiten-Portal.

Fig. 13. (Kolin.)

Knäufe in der Minoriten-Kirche zu Pilsen.

Im wohl erhaltenen, aber durch oftmaliges Übertünchen bis zur Unkenntlichkeit entstellten Chore der alten Minoriten-, jetzt Franciscaner-Kirche in Pilsen findet sich eine Reihe sculptirter Knäufe und Gurtträger, welche sowohl wegen ihrer Form wie wegen der daran angebrachten Darstellungen beschrieben zu werden verdienen. Man erblickt unter andern an einem der Knäufe fressende Thiere, an dem andern die Männer mit der Riesentraube, wie sie aus Kanaan zurückkehren, dann Genien mit Arabesken u. s. w. Das decorative Element herrscht vor, die Figuren sind mit Geschick in die architektonischen Linien eingepasst und mit anmuthender Naivetät behandelt. Die meisten dieser Knäufe sind mit dicker Kalkkruste überdeckt und desshalb unscheinbar; erst nach mehrmaligem Besuche gelang es dem Verfasser, während einer im Zuge befindlichen Reparatur einige Theile abzukratzen und die künstlerische Beschaffenheit festzustellen. Die Ausführung darf zwischen 1270 bis 1280 angenommen werden.

Fig. 15 arabeskenhaltender Genius, Fig. 16 die Männer mit der Riesentraube.

Ausgeführt sind diese Bildhauereien auf mittelfeinem Sandstein, welcher in der Nähe von Pilsen gebrochen wird.

Anderweitige Reste von Sculpturen.

Grössere und insbesonders zusammenhängende Bildhauerwerke des dreizehnten Jahrhunderts sind ausser den aufgezählten nicht bekannt, wobei allerdings auffällt, dass das von allen Regenten so sehr bevorzugte Prag kein einziges monumentales Gebilde von künstlerischer Bedeutung aufzuweisen hat. Sculptirte Architekturtheile kommen in vielen Orten vor, so in Nimburg eine schöne an einem Privathause eingemauerte Büste, in Graupen bei Teplitz das Bildniss eines Bischofs, welches aus dem 1426 zerstörten Minoriten-Kloster stammen soll und nach Abtragung der Ruinen an einem in der Nähe befindlichen Hause eingefügt wurde.

Beachtenswerther erscheint ein Tragstein mit dem Bildnisse Otakar's, an einem zur ehemaligen Prälatur gehörigen Gebäude in Goldenkron befindlich. Der grosse König hält den Scepter in der Hand, ist aber ungekrönt. (Die Krone bestand vielleicht aus Metall.) Das Gesicht ist bebartet und die Physiognomie stimmt trotz der rohen Ausführung mit dem auf der Grabsteinplatte zu Prag angebrachten Bildnisse ziemlich überein



Fig. 14. (Kolin.)

Ein zweites nicht uninteressantes Gebilde kommt in den Ruinen von Jungfernteinitz vor, ein bekrönter jugendlicher Männerkopf, welcher zur linken Seite des Chores aus der Wand vortritt und den Wandpfeiler trägt. Das feine etwas schwammige Gesicht, und die gerundeten Formen unterstützen die Vermuthung, dass hier König Wenzel II. dargestellt sei.

Andere meist sehr rohe Bruchstücke von Bildwerken finden sich in vielen alten Kirchen, so in Schlan, Rakonic, Altbunzlau, Nimburg und Budweis; sie gewähren über die künstlerische Entwicklung des Jahrhunderts keine Aufschlüsse, wesshalb Abbildungen sich als unwesentlich darstellen.

Besonderes Interesse verdienen einige Terracotten, die im Süden des Landes vorkommen und von denen die in der Capelle zu Klingenberg befindlichen Fliesen sich durch künstlerische Bearbeitung und sinnreiche Sprüche auszeichnen. Es kommen im Ganzen sieben oder acht verschiedene Muster vor, darunter die Landeswappen, Adler und Löwe, ferner Drachenbilder, Früchte und Arabesken. Die Abdrücke sind an den wenig betretenen Stellen noch



Fig. 14. (Kolin.)

gut erhalten, zeigen scharfes Relief und leichtgeschwungene Zeichnung in den Thiergestalten. Die Ziegel sind viereckig, und mit Streifen umgeben, auf welchen Sprüchwörter, auch Beziehungen auf den König Otakar II. mit erhabenen Buchstaben in deutscher Sprache angebracht sind. Unter andern liest man:

TVGEND WOL . DER . CVNENC . IST . —
DAS . SAGENT . DEV . WORT .
CVNENCH . DV . PIST . DER . FRIDES . HORT .
LEB . PIN . ICH . KENANT.
MICH . TREIT . DER . CVNENC . VAN .
PEHMLANT.

In dem nahe bei Klingenberg gelegenen Schlosse Vorlik, auch in Strakonic wurden vor einigen Jahren verschiedene Terracotten, von mitunter vorzüglicher Arbeit, gefunden. Der Fabricationsort dieser Thonwaaren ist nicht bekannt, dürfte aber in der Nähe zu suchen sein, da in der Gegend von Budweis vorzüglicher Thon gestochen wird.



Fig. 15. (Kolin.)

Der Ziegelbau selbst entwickelte sich erst während der Regierungszeit des Kaisers Karl IV. zu allgemeiner Bedeutung, doch werden in dieser Periode keine vorzüglichen Terracotten geformt. Es scheint, dass man die Thonbildnerei vernachlässigte, als die Bildhauerkunst ihrer Blüthe zugeführt wurde.

Malerei.

Die Malerkunst des XIII. Jahrhunderts hält mit besonderer Zähigkeit an den aus älterer Zeit überlieferten byzantinisch romanischen Elementen fest und



Fig. 16. (Kolin.)

bewegt sich sowohl in Bezug auf Technik wie stoffliche Auswahl in dem hergebrachten engen Kreise, ohne auffallende Fortschritte zu machen.

Die vorhandenen Miniaturwerke, grösstentheils Guache-Malereien, lassen sich von den aus dem XII. Jahrhundert herrührenden Arbeiten nicht wohl trennen und sind desshalb im ersten Theile besprochen worden. Tafelmalereien fehlen und Wandmalereien, welche mit Sicherheit in das XIII. Jahrhundert verlegt werden dürfen, sind ausserordentlich selten. Aus diesem Grunde wurden auch jene Wandgemälde, welche ganz und gar im romanischen Styl gehalten sind, dem ersten Theile beigeschaltet und es kommen hier nur solche Werke zur Besprechung, in denen eine etwas veränderte Richtung zu Tage tritt.

Als umfassende Wandmalereien dieser Periode sind anzuführen: Die Ausstattung der Haupt-Tribune in der St. Georgskirche zu Prag, dann die Bilder in den Schloss-Capellen zu Klingenberg und Znaim.

St. Georgskirche.

Die St. Georgskirche mit ihren zahlreichen Kunstschätzen wurde schon zu wiederholtenmalen im I. Theil genannt, aber nur die in der südlichen Neben-Capelle befindlichen Malereien, offenbar die ältesten in Böhmen, sind beschrieben worden. Jüngeren Ursprung zeigen die fast ganz erloschenen Gemälde in der Haupt-Tribune und im Presbyterium, welche zweifelsohne einen zusammenhängenden Cyklus bildeten. Obwohl man allenthalben in diesen Räumen farbige Spuren trifft, und stellenweise ein Bild errathen kann, hat doch keine einzige Figur, ja nicht einmal ein Kopf oder Gewandtheil solche Deutlichkeit bewahrt, dass eine Copie genommen werden könnte.

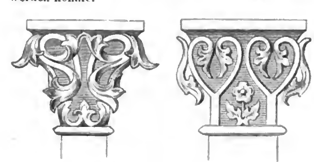


Fig. 18. (Prag.) Fig. 17.

Im Nischengewölbe der Tribune erblickt man ein auf dem Regenbogen sitzendes Christusbild zwischen Maria und Johannes, welches insofern von der hergebrachten typischen Auffassung abweicht, als die Figur des Heilandes sich stark zur Seite neigt und die Beine wie zum Schreiten anzieht. Das einst unterhalb befindliche Bild (ob jüngstes Gericht oder Apostelversammlung bleibt fraglich) ist total zerstört. Das Presbyterium war durch viele in einen gemalten architektonischen Rahmen eingepasste Bilder ausgestattet, doch sind auch diese beinahe ganz verblasst. Spuren eines die Verkündigung darstellenden Bildes sind wahrzunehmen, woraus der Schluss gezogen werden darf, dass der allbekannte Cyklus: Verkündigung, Geburt, Anbetung u. s. w. auch hier angebracht worden sei. Ungleich besser als den figürlichen Darstellungen erging es dem gemalten Rahmenwerke, von welchem einige Bruchstücke in leidlichem Zustand verblieben sind. Diese Reste stimmen so auffallend mit den in Tischnowitz, Hradišt und Kolin befindlichen Steinmetzarbeiten überein, dass zwei Proben den Illustrationen beigegeben werden.

Fig. 17—18 gemalte Ornamente in der Georgskirche.

Die Schildereien zu Klingenberg.

Bei dem ersten Überblick erscheinen die in der Capelle zu Klingenberg angebrachten Wandbilder roher, aber auch jünger zu sein, als die noch zu besprechenden in Znaim; erst bei näherem Eingehen stellt sich die Gleichzeitigkeit heraus. Ein durchziehender Gedanke ist nicht ausgedrückt, die Bilder stehen einzeln jedes für sich, sind stark beschädigt und öfters übermalt worden und ermangeln eines farbigen Hintergrundes. Mehrere in den Nischen hinter dem Altare angebrachte lebensgrosse Figuren von Heiligen, darunter St. Wenceslaus, sind vor nicht langer Zeit von irgend einem Dorfkünstler gründlich überarbeitet worden, so dass vom ursprünglichen Bestand wenig oder gar nichts übergeblieben ist. Dem trostlosen Schicksal, restaurirt zu werden, ist ein einziges grösseres Gemälde entgangen, glücklicherweise aber das wichtigste von allen.

Dieses Bild (Fig. 19) befindet sich dem Mittelfenster gegenüber und füllt in zwei übereinander stehenden Abtheilungen das ganze Bogenfeld aus; unterhalb erblickt man eine Art Votivbild, die Himmelskönigin als Beschützerin aller Stände zwischen St. Jacob und Dorothea, darüber das Fegefeuer, wie Christus die Pforten der Unterwelt sprengt. Beide Gemälde stehen auf weissem Grunde und sind mit solcher Naivetät vorgetragen, dass wenige Betrachter sich des Lächelns enthalten können. Ganz besonders gilt dieses von der Darstellung des Fegefeuers, vor welcher ein Uneingeweihter jahrelang stehen kann, ohne den Sinn zu errathen.

In der Mitte des Bildes befindet sich der Erlöser, auf Flammen sitzend, die Auferstehungsfahne in der Hand. Vom Boden aus ziehen sich Flammen, welche wie Schilfrohre oder Palmzweige gestaltet sind, bis in die Spitze des Bildes hinauf und zwischen diesen Feuerflammen flattern, klettern und fallen kopfüber und kopfunter allerlei nackte Gestalten umher, die Erzväter darstellend. Die beiden dem Erlöser nächsten Figuren scheinen Adam und Eva zu sein, sie sind wie im Fluge aufgefasst und kommen mit ausgebreiteten Armen aus den Lüften herbei, Anzeichen grosser Freude äussernd.

Christus trägt auf dem Haupte eine seltsam zugespitzte viereckige Mütze (vielleicht Überrest eines kreuzförmigen Nimbus), er ist bartlos und hat ein mädchenhaftes Ansehen, in dem er das Haupt etwas zur Rechten neigt. Diese sämmtlichen oberhalb Adam und Eva angebrachten Figuren sind mit Heiligenscheinen ausgestattet; eine derselben trägt eine Krone (wahrscheinlich David), die übrigen sind ohne alle Auszeichnung. Die Stellungen zeigen sich mitunter so gewagt, dass man trotz der im höchsten Grade unbeholfenen fehler-

haften Zeichnung an das jüngste Gericht von Michel-Angelo erinnert wird.

Die im untern Bilde in der Mitte stehende Marienfigur breitet ihren Mantel mit beiden Händen aus, darunter befindet sich auf der einen Seite der Priesterstand: Papst, Cardinal, Bischof, und Mönche verschiedener Orden. Unter dem andern Arme erblickt man Kaiser, König, Ritter, Krieger und Landleute, alle Personen deutlich charakterisirt. Die zur Rechten der Himmelskönigin herantretende heilige Dorothea hält ein Blumenkörbchen in der Hand, der gegenüberstehende Apostel Jacobus ist durch Pilgerhut, Stab und Palmzweig bezeichnet. Er legt die Rechte auf das Haupt einer zu seinen Füssen knienden Figur, welche betend der Gottesmutter zugewendet ist. Die Namen: St. apostolus jakobus, sancta Maria, sancta Dorothea sind mit Minuskeln auf dem beide Bilder trennenden Streifen und theilweise zu Füssen der Figur hingeschrieben.

Wandgemälde in Znaim.

Die im Architekturtheile beschriebene Schloss-Capelle in Znaim, deren Ansicht in Fig. 20 beigeschlossen wird, ist im Innern ganz ausgemalt und es ziehen sich die Bilder in drei Reihen übereinander hin. Da die Capelle seit vielen Jahren entweiht ist und gegenwärtig als Aufbewahrungsort für allerlei Wirthshaus-Requisiten dient, sind die Gemälde sehr beschädigt und viele Partien zerstört; doch lässt sich hier viel leichter, als in der Georgskirche eine Übersicht gewinnen und ein Urtheil fällen.

Alle Bilder sind gleichzeitig angefertigt worden und es kommen keine fremdartigen Einschiebsel, auch keine Restaurationen vor.

Am meisten beschädigt ist die Absis, wo der Verputz stellenweise abgeschlagen wurde. Wie in allen ausgemalten Absiden war auch hier der Welterlöser dargestellt, aber nicht in der ovalen Mandorla, sondern in einem breiten von rother Farbe gezogenen Kreise ruhend. Unterhalb standen die Apostel. Das obere Bild ist grösstentheils ausgelöscht, von den untern Figuren bestehen noch einige Reste. Diesen entgegen hat sich eine in der Leibung des Triumphbogens angebrachte Reihe von Engeln auffallend gut erhalten. (Fig. 21.)

Neben dem Triumphbogen innerhalb des Schiffes zeigen sich in Gegenüberstellung die Figuren der böhmischen Landes-Patrone Wenzel und Ludmila; ersterer trägt eine Kirche auf der Hand, die zweite eine Opferbüchse oder ein heiliges Gefäss. Die Namen sind beigefügt. Da die einst vorhandene Laterne herabgestürzt ist und die Öffnung vermauert wurde, ging die oberste an die Laterne angränzende Bilderreihe bis auf wenige Reste zu Grunde. Die mittlere Bilderreihe, welche sich in der Höhe von 18 Fuss über den gegenwärtigen Fussboden befindet, ist die besterhaltene.

Hier sind durchgehend einzelne lebensgrosse Figuren angeordnet; sie stehen je in besonderen Nischen auf durchziehendem dunkelblauen Grunde und heben sich, da alle lichte Gewänder tragen, kräftig hervor. Welche heilige oder allegorische Personen dargestellt sein sollen, lässt sich, da Namen und Attribute fehlen, nicht errathen.

Die untere Reihe würde hohes Interesse bieten, wäre sie nicht sehr beschädigt und mitunter herabgestossen. Es ist hier die Einführung des Christenthums dargestellt, und zwar ganz in derselben Weise, wie in der südlichen Capelle der Georgskirche zu Prag. Eine Procession von Benedictinermönchen zieht einher mit Kreuz und Fahne, einer steht auf erhöhtem Platze und scheint zu predigen, umher Volk aus allen Ständen, Bauern, Krieger und Fürsten. Weiterhin sieht man einen bespannten Wagen, der wie es scheint, von Musikanten bewillkommet wird. Der ganze Zusammenhang

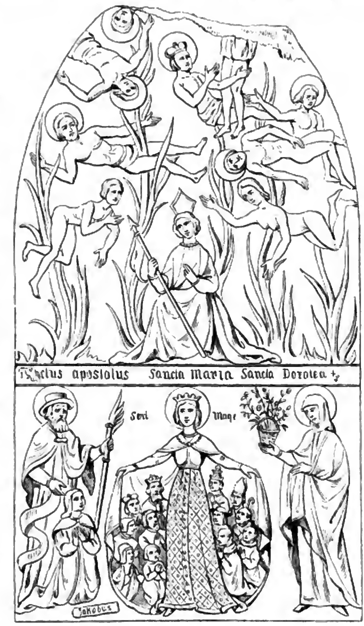


Fig. 19. (Klingenberg.)

lässt sich der vielen Lücken wegen, nicht mehr ganz genau zusammenstellen.[1]



Fig. 20. (Znaim.)

Die sämmtlichen Figuren sind schlank und langgestreckt, doch besitzen die Frauen, was sonst an alten Bildern nicht vorzukommen pflegt, ungemein volle Busen, ein Zeichen, dass der Maler seine Ideale in Mähren gefunden hat. Lichte Farben herrschen vor, besonders spielt der helle Ocker eine grosse Rolle. Verschiedene eisenrothe und braune Tinten, grüne Erde, eine zinnoberartige Farbe, dann Weiss und Schwarz bilden den gesammten Reichthum der Pallete; das Blau, mit welchem die Hintergründe ausgefüllt sind, ist dunkel und unklar, es scheint Schmalte zu sein. Die Malweise ist beinahe unverändert dieselbe, wie sie im vorigen Jahrhundert geübt wurde. Die Umrisse sind mit schwarzer Tusche vorgezogen und die einzelnen Partien mit ungebrochenen Farben ausgefüllt, wobei der Fleischton ein für allemal aus einer gleichmässigen Mischung von Weiss und Roth besteht. Doch zeigen sich insofern einige Fortschritte gegenüber der früheren Periode, als die Umrisse nicht mehr mit harten tiefschwarzen Linien, sondern mit breitem Pinsel gezeichnet werden und hie und da einige Abrundung durch Schraffuren bewirkt ist. Auch sind die äusseren Conturen jederzeit breiter und kräftiger ausgedrückt als die Zwischengliederungen.

Mit Ausnahme der oft übermässig langen Hände und Füsse zeigen sich die Körperverhältnisse im allgemeinen ziemlich richtig, doch fehlt jede Modellirung. Die Gewänder fliessen in geraden Linien hernieder und biegen sich, wo es nothwendig ist, nur leicht um; von jenen geknitterten papierartigen Falten, welche bereits im XIV. Jahrhundert auftreten, zeigt sich noch keine Andeutung. Eben so findet sich von perspectivischer Anordnung noch keine Spur.

Dass die Malereien in Klingenberg und Znaim bei manchen äusserlichen Verschiedenheiten derselben Zeit und zwar der Mitte des XIII. Jahrhunderts angehören, lässt sich zwar durch keine Urkunde nachweisen, wird aber durch zahlreiche archäologische Anhaltspunkte bis zur Evidenz bestätigt. Da Klingenberg zwischen 1240—1250 erbaut und vollendet wurde, ist ein höheres Alter der Bilder nicht möglich, dass sie aber im Laufe der Bauzeit gefertigt wurden, dafür sprechen vollgültige technische Gründe, denn es sind hie und da die Bogenstücke der kleinen Nischen erst nach Vollendung der Gemälde eingefügt worden, weil die Farben hinter den Quadern durchgezogen sind. Dann kommen in Klingenberg wie in Znaim an den Attributen, Kronen, Gefässen, Kleiderstoffen viele Einzelheiten vor, welche als untrügliche Zeichen des Jahrhunderts gelten. Da sieht man Drei- und Vierpässe, Wein- und Epheublätter, französische Lilien, und dergleichen Decorationen in einer Bildungsweise und Zusammenstellung, wie sie weder in früherer noch späterer Zeit getroffen werden.

Bei Betrachtung der Sculpturen und Malereiwerke fällt auf, dass zwischen den beiden nahe verwandten Fächern keinerlei Zusammenhang besteht und jede dieser Künste ihren eigenen Bildungsgang in unabhängiger Weise durchmacht. So zeigen sich in den plastischen Werken meist gedrungene Körperverhältnisse, breite Köpfe, und kurze Beine, während in den Malereien schmächtige überlange Gestalten mit besonders verlängerten Hälsen und Fingern auftreten. Die Bildhauerei war noch ganz in den Händen der Steinmetzen, welche figürliche Darstellungen als architektonische Theile nach Art der sonstigen Ornamente behandelten. Die Wandmalerei ging von der Illuminirkunst aus, wo sich die Arabeske und mit dieser das Strecken und Schwingen der Linien schon in frühester Zeit eingebürgert hatte.



Fig. 21. (Znaim.)

Die künstlerische Thätigkeit des Jahrhunderts ist vorzugsweise, man fühlt sich versucht zu sagen „ausschliesslich", eine architektonische, neben welcher die übrigen Künste eine untergeordnete Stelle spielen. Dass während der Regierung von vier aufeinander-

[1] Wir geben die Beschreibung der Malereien, mit dem Bemerken, dass dieser nur von Grueber angenommenen Erklärung entgegen andere Fachmänner in diesem Cyclus Begebenheiten aus der Geschichte des Hauses Premysl erkennen wollen. *Die Redaction.*

folgenden Regenten von so ausgezeichneten Herrschergaben, als die Přemysliden von Přemysl Otakar I. bis Wenzel II. waren, an den technischen Gewerben und Kleinkünsten vielfache Fortschritte gemacht wurden, ist urkundlich sichergestellt; auf uns sind jedoch so wenige dieser Periode angehörende Erzeugnisse gekommen, dass sich ein übersichtliches Bild der damaligen Kunstübung nicht gewinnen lässt.

Erst in der folgenden Periode, deren Blüthe mit 1340 eintritt, findet ein allgemeiner Fortschritt, ein Zusammenwirken der Künste statt und es entwickelt sich ein alle Zweige der Technik umfassender Wetteifer.

Der Dom zu Sekkau.

Von **J. Graus.**

(Mit 27 Holzschnitten.)

Beiläufig zu einem Halbkreisbogen gedehnt, streckt die Steiermark ihre beiden Enden weit zwischen sechs österreichische Kronländer vor; das eine nach Südwesten, nach Nordwesten das andere. Dort, in südwestlicher Richtung, liegt in der Ferne Aquileja, jetzt ein armseliges Dorf, einst aber ein bedeutender Ort, Sitz eines Patriarchen, von höchst schätzenswerthem Einflusse in weitem Umkreise und noch jetzt reich an hochwichtigen Kunstdenkmälern. Dem Nordwesten Steiermarks aber ist Salzburg nahe, die Ansiedlung des heil. Rupert auf den Trümmern einer römischen Colonie, der Vorort der Germanisirung und Christianisirung im Südosten des deutschen Reiches. Salzburg und Aquileja sind die zwei Radiationspunkte, aus denen als ihrem Ursprunge Christenthum, Cultur, kirchliches Streben und kirchliche Kunst über Steiermark sich verbreiteten in der ältesten Zeit wie im Mittelalter, und zu immer neuen Sprossen des Culturlebens gelangten, und wenn auch die Einwanderung der damals noch heidnischen Slaven das allgemeine Aufblühen hemmte, und das Bisthum Celeja (Cilli) niederwarf, so wurden doch auch die Sieger bekehrt, und das dort neugepflanzte Christenthum auf festes Terrain gebracht; freilich das Suffragan-Bisthum Cilli erstand nicht wieder. Vom Norden her kamen die Missionäre Salzburgs; sie waren thätig mit solchem Erfolge, dass das alternde Aquileja, für seine Rechte besorgt, Einsprache erhob, und ein Streit zwischen beiden Kirchen begann, der durch Karl den Grossen geschlichtet wurde, mit der Entscheidung, die Drau sei hinfort als die Gränze beider Sprengel zu betrachten.

Diese Gestaltung der Dinge auf dem Gebiete der Kirche ist von natürlichem Belange gewesen für die Entwicklung der Kunst in Steiermark; denn dass von dorther auch die Traditionen der Kunst kamen, woher Christenthum und Cultur kam, bedarf hier kaum eines eigenen Erweises. In wiefern nun aber Aquileja einen Einfluss übte, und Anklänge an südliche Bauweise sich davon in der Steiermark, wenigstens in jenem Theile

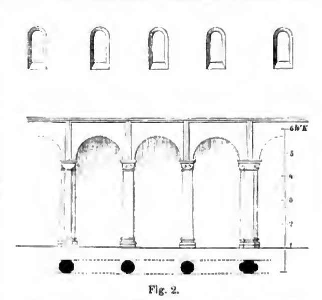


Fig. 2.

derselben, der den Aglajer Patriarchen einst unterstand, erkennen lassen, dies darzulegen, ist mir freilich zur Zeit noch unmöglich. Was von dortigen Denkmalen schon beschrieben und veröffentlicht, oder sonst von mir selbst untersucht wurde, verräth kaum eine Eigen-

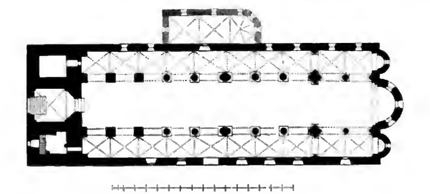


Fig. 1.

thümlichkeit, welche das südliche Gepräge mehr als das des Nordens zeigen würde; vielleicht fördern spätere Forschungen dergleichen ans Licht. Dagegen ist es durch unsere alten Kunstdenkmale sicher documentirt, dass **Salzburg** auch in Beziehung auf die Kunst überwiegenden Einfluss auf die Steiermark genommen, und dadurch für dieselbe die Verbindung mit der allgemeinen deutschen Kunstentwicklung im Mittelalter hergestellt und gefördert habe.

Die wichtigste und zwar steinerne Urkunde, welche von diesem Einflusse Salzburgs auf die mittelalterliche Kunstübung und Kunstentwicklung im steirischen Lande redet, ist der **Dom zu Sekkau** in Obersteier; es sei mir verstattet, was ich an benanntem Orte während meines mehrjährigen Aufenthaltes dort geforscht und gearbeitet, dem verehrten Leserkreise dieser Blätter in wenigen Zügen vorzuführen.[1]

Die **Vorgeschichte** des Domes zu Sekkau drängt sich in wenigen Nachrichten zusammen. Adelram „Nobilis vir de Waldecce", wollte seinen steirischen Besitz, den er keinen Kindern zu hinterlassen hatte, zu einer frommen Stiftung gestalten; den Verhandlungen, welche er hierüber mit dem Erzbischofe von Salzburg pflog, folgte die endgültige Errichtung derselben zu Friesach 1140. Es kamen Chorherren aus dem Stifte St. Peter in Salzburg und wurden im gleichen Jahre vom Stifter auf ihrem neuen Bestimmungsorte „an der Capelle der heil. Maria im Feistritzthale", dem heutigen St. Marein bei Knittelfeld, eingeführt, von wo sie jedoch des geräuschvollen Treibens in der Umgebung halber 1142 in das nahe Seecowe übersiedelten. Von einer Zeit der Grundsteinlegung zur Klosterkirche, vom Beginne des Baues einer solchen, geschieht nirgends Meldung in Urkunden und alten Aufzeichnungen. Ein „chronicon seu Diplomatarium Seccoviense" von Thomas Jurichius Decanus angefangen, und durch Mathäus Ganster, Decan, fortgesetzt, berichtet vom Jahre 1163: „Ejus — des Erzbischofes Conrad II. von Salzburg — petitione ac praecepto monasterium Seccoviense cum **publico altari** per Hartmannum Brixinensem episcopum dedicatum est." Darnach wäre also der Intervall von 1142—1163 als die eigentliche Bauzeit der Kirche anzunehmen.

Der Inhalt dieser im Kloster fortgepflanzten Tration über die Weihe der Kirche fand in der neuesten Zeit eine unerwartete Bestätigung durch die Auffindung des **Reliquienkästchens im Hochaltare** gelegentlich einer bischöflichen Visitation; im Wachse, welches dasselbe von allen Seiten umschliesst, ist in einer rundlichen Aufstauung das Siegel des genannten Bischofes eingebettet, im Mittelfelde er selbst dargestellt, baarhaupt, auf dem Faldistorium sitzend, Stab und Buch in den Händen, eingerahmt von der Umschrift:

† HARTMANNVS. D (ei) GRA (tia). BRIXIN (ensis) EP (iscopu) S.

Bischof Hartmann von Brixen erfreute sich eines hohen Rufes und vielfacher Beziehungen unter seinen Zeitgenossen, und die Nachwelt ehrte ihn unter dem Beinamen „Beatus".

Also Augustiner-Chorherren aus dem Stifte St. Peter zu Salzburg bauten an unserem Dome, und die Traditionen, nach deren Massgabe sie dabei vorgegangen sein mussten, entstammten aus Sachsen; denn von dorther waren sie selber verpflanzt worden durch Erzbischof Conrad I. nach Salzburg. Es wird daher Niemanden befremden, am Sekkauer Gotteshause Anklänge an die Bauweise sächsischer Klosterkirchen zu bemerken.

Grundriss, Längsschnitt und Querschnitt dieses Baues (Fig. 1, 2 und 3) belehren uns, dass wir darin eine drei-

[1] Über dieses Bauwerk hat seiner Zeit im Jahrbuche der k. k. Central-Commission, II. Bd., Herr C. Hase, den ich mit dankbarer Erinnerung meinen Lehrer im Fache der Archäologie nennen darf, mit Umständlichkeit geschrieben. Gleichwohl sind die Arbeiten, die der erwähnte Herr und vielleicht auch andere Fachmänner darüber gepflogen und die Zeichnungen derselben noch nie — meines Wissens — in der dem Objecte gebührenden Ausführlichkeit veröffentlicht worden. (Dies geschah einzig nur im Organe des kirchlichen Kunstvereines der Diöcese Sekkau: „Kirchenschmuck".) Die hervorragende, nicht blos provincielle Stellung dieses Bauwerkes, rechtfertiget es sicherlich, dass in dieser Zeitschrift nochmals und ausführlich darauf zurückgekommen werde.

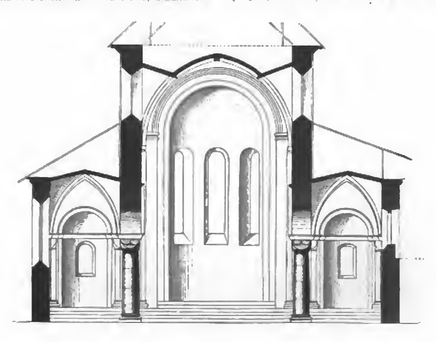


Fig. 3.

schiffige flachgedeckte Basilika von der einfachsten Anlage, aber von bedeutenden Verhältnissen erkennen. Es enthält dieselbe einen oblongen Innenraum von 152 Fuss Länge und 60 Fuss Breite, welchen zwei Arcadenreihen von je 9 freistehenden Stützen nach den in romanischer

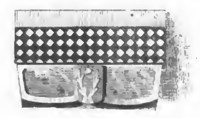


Fig. 4.

Periode üblichen strengen Verhältnissen in ein **Mittelschiff** von 30 Fuss Breite und 57 Fuss Höhe, und zwei **Seitenschiffe**, nur halb so breit als das Hauptschiff und nur 32 Fuss hoch, gliedern. Jedem der drei Schiffe liegt nach Osten eine **Apsis** vor, deren Schluss nach oben ein Halbkuppelgewölbe ausmacht. Eine doppelte (respective bei der Haupt-Apsis dreifache) Abstufung in der Mauer vermittelt den Übergang in deren Nischenform; bei der Haupt-Apsis ist auch die erste Stufe in ihrem Umlaufe im Bogen über einem Gesimsstücke, aus gestürzter attischer

im nachfolgenden Zeilen, wie im Nachtrage zu dem bereits der Öffentlichkeit übergebenen Materiale.



Fig. 5.



Fig. 6.

Basis bestehend, in gleicher eben genannter Profilirung gehalten. Das erwähnte Gesimsband beschränkt sich hier nur auf die schmale Stufe der Schlussmauer; bei den Absiden der Seitenschiffe aber durchzieht es vollständig den Nischenraum unter dem Halbkuppelgewölbe. Die letzteren sind durch je ein, später aber erweitertes Fenster, die Haupt-Apsis jedoch durch den symbolischen **Dreilichterschmuck** erhellt, deren zwei seitliche Öffnungen schon in der Zeit der Gothik weiteren Durchbruch und Masswerkgestänge erhielten — (wie die noch ersichtlichen Reste weisen) — später aber wieder verloren haben.

Was nun die **Arcaden** betrifft, so ordnen sich ihre Stützen in der Art, dass nach je 2 Säulen ein Pfeiler sich in der Reihe einstellt; der an den sächsischen Bauten besonders beliebte **Stützenwechsel** trifft also auch hier zu. Allerdings scheint diese Regel gerade an den östlichen Abtheilungen nicht beobachtet zu sein, die nur eine Säule zwischen 2 Pfeilern zeigen. Aber hier ist es die **Andeutung eines Querschiffes**, wel-

ches im Mittelraume auch das schematische „Chorquadrat“ enthält, die darin berücksichtigt sein wollte. D'rum wurden auch die Schlusspfeiler des Chores gegen das Schiff hin durch ihre kreuzförmige, hier beispiellose Anlage hervorgehoben, und unter Vermittlung ihrer dem Vorhause des Bürgerspitales im Markte nun eingemauert als Opferstock dient; Propst Johann Dirnberger, dessen Wappen ihm bei seiner Versetzung insculpirt wurde, ist derjenige, welcher die Kirche wölben und die Capelle des beregten Spitales erbauen liess (Fig. 4). Die zwei an-



Fig. 7.



Fig. 8.



Fig. 9.

Vorlagen starke Gurtbögen quer über die Längrichtung der Schiffe geführt, um durch eine kräftige Linie eine Scheidung zwischen Chor und Schiff auszudrücken. Zwar fehlt jetzt derjenige dieser Gurtbogen, welcher das Mittelschiff quer durchsetzte, also der eigentliche Chor-Scheidebogen oder „Triumphbogen“; er musste bei Einspannung des jetzigen spätgothischen Hochschiffgewölbes sammt den Capitälen der Pfeilervorlagen, die ihm zum Auflager dienten, weichen. Eines dieser Capitäle ist vielleicht das nämliche, welches in





Fig. 10.

deren Scheidebögen in den Abseiten stehen noch; ein kleines Stäbchen belebt auf der dem Schiffe zugekehrten



Fig. 11.

Seite ihre Kanten, und zwei in der Gliederung dem Pfeiler entsprechende Vorlagen nehmen sie an der Wand auf. Dieser Chor-Raum, dessen Abschluss durch die Anordnung der kreuzförmigen Pfeiler gebildet wird, ist auch durch eine bedeutende Erhöhung des Fussbodens gegen die Schiffe hervorgehoben, die aber sehr spät wegen der ins nördliche Seitenschiff verlegten erzherzoglichen Gruft so weit nach Westen vorgerückt worden war, dass dadurch die dritte Stütze (von Osten her gezählt) mit ihrer Basis in den Fussboden ein-

gesenkt wurde. Eine Krypta scheint indess niemals beabsichtiget gewesen zu sein. Vom Chor-Scheidepfeiler und unter sich verschieden sind die beiden anderen,

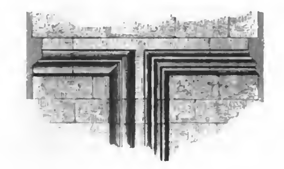


Fig. 12.

der fünfte und achte in der Arcadenreihe. Während der erstere in seiner Gliederung, dem Chor-Pfeiler ähnlicher, noch den Einsatz der Arcadenbogen auf seinem Kämpfer berücksichtiget, ist der letztere (s. Fig. 11) mehr wie eine Säule geformt, nur polygonen Schaftes; ihre Details, wie auch die Details der in ihren Schäften stark verjüngten Säulen geben die Fig. 5, 6, 7, 8, 9, 10 und 11

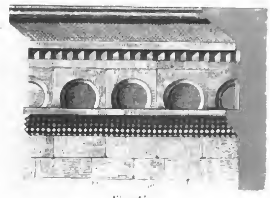


Fig. 15.

wieder. Ihre „attischen“ Basen sind ziemlich steil gehalten, doch quillt der untere Wulst schon über die Grundplatte; das Eckblatt daran ist entschieden hülsenförmig und Riemchen an der Kante und den Stellen, wo es den Wulst tangirt, dessen einziger Schmuck. Die Capitäle haben die Würfelform, an der durch Decoration, Ausrandung und Betonung der Schildflächen mancherlei Modificationen geübt wurden; jenes des westlichen oktogonen Pfeilers macht schon einen deutlichen Übergang zum Knospencapitäl des Übergangsstyles. Die Kämpferplatten über den Capitälen sind auf der nördlichen Arcadenreihe stets gleich als gestürzte attische Basis profilirt, südlich gegenüber ebenso constant mit dem Würfelfriese geziert. Das gleiche gilt auch von

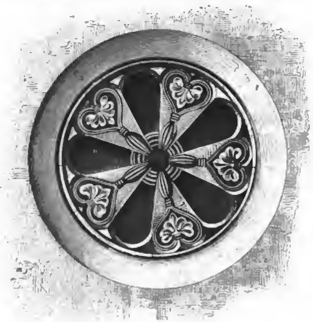


Fig. 13.

dem Gesimse, welches (nach dem Beispiele sächsischer Anlagen) über die Arcaden an der Hochschiffmauer laufend, durch senkrecht auf die Kämpferplatten der Stützen niederreichende Streifen, Bogen um Bogen umrahmt; südlich ist es der Würfelfries, nördlich mit wechselnder Gliederung die attische Basis (Fig. 12); die Bogen der Arcaden selbst sind schwer, ohne jede erleichternde Profilirung. Was die Fenster und ihre Laibung betrifft, so sind dieselben, soweit natürlich spätere Veränderung nicht über sie gekommen, in den Apsiden und Seitenschiffen,

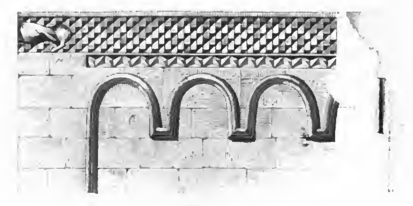


Fig. 14

auch am Ostende des Hochschiffes, von einfach abgeschrägten Gewänden; an einzelnen wurde eine vollständige Gliederung der Gewände durchgeführt, oder — nur angefangen; am häufigsten findet man nur die Aussenecken daran eingestuft und mit einem Stäbchen ausgesetzt. Hier muss zugleich noch eines Rundfensters gedacht werden, welches jetzt zwar

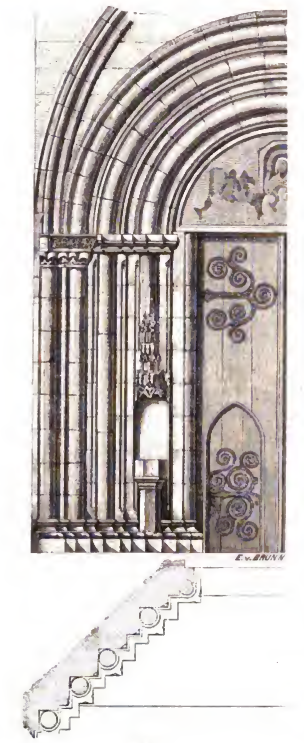


Fig. 16.

an der dem Dome nördlich zugebauten gothischen Capelle, der ehemaligen Kirche des Frauenklosters, sich befindet, aber einst wohl am Dome selbst oder einem andern seiner Bauzeit entstammenden Werke Verwendung gefunden hat. Die radianten Glieder, die seine fünf Lichtöffnungen und den kleinen Kreis in der Mitte ausgesparrt lassen, haben einen hübschen Reliefschmuck von verknoteten Bämlern und Stränsschen charakteristischen romanischen Blattwerkes. (Fig. 13.)

Die Verzierung der Aussenseite des Domes wäre wohl fast dürftig zu nennen; die Seitenschiffe entbehren jeder ornamentalen Gliederung; dagegen ist die **Dachhohlkehle** des Hauptschiffes auf der Südseite mit dem Würfelfries, dem Zickzack und dem mit Stäbchen und Schmiege profilirten Rundbogenfriese ausgestattet (Figur 14), von welchem sich nur auf dem Ost- und Westende des Langbaues je eine breite Lisene auf das Pultdach des Seitenschiffes niedersenkt, während nunmehr schwer kenntliche Sculpturen von Löwen dort wasserspeierartig unter dem Dache ausladen. Gleichermassen ist auch der Hohlkehlenfries der Hauptapsis; aber die **Neben-Apsiden** haben darin etwas Abweichendes, da bei ihnen die Rundbögchen, welche auf einem Gesimse mit der Schachbrettverzierung aufsitzen, fast zwei Drittel der Kreisperipherie beschreiben; über denselben läuft das „deutscheBand" — der Zahnschnitt — dahin. (Fig. 15.)

Fassen wir, was wir als Einzelgestaltungen und Details an dem Dome von Sekkau betrachteten, zur Darstellung des Gesammteindruckes zusammen, wie ihn besonders das Innere desselben im Beschauer hervorbringt, so ist's ein gewichtiger ascetischer Ernst, der an diesem Werke und seinen Räumen sich geltend macht. Alles fehlt, was einigermassen nur entbehrlich scheinen könnte: Querschiffbau, Krypta, Belebung des Hochschiffes durch Laufgänge, Nischenbildung in den Apsiden u. s. w.; schwer sind die mächtigen Würfelcapitäle, derb die Bogen drüber, schlicht das umrahmende Band an der Hochschiffmauer. Kaum dass sich schüchtern an den Schildflächen der Knäufe etwas pflanzliches Ornament zeigt: figuralische Darstellungen, wie an dem achteckigen Pfeiler ein Löwe[1], ein Knabe mit einem Adler und Buche, ein Priester mit einem Buche, (etwa doch die Symbole der vier Evangelisten), werden kaum gewagt; sonst ist es nur geometrisches Zierwerk, dass regelmässiger wiederkehrt. Die beste Wirkung liegt in den langgedehnten Arkaden, ihren zahlreichen Stützen, dem feierlichen Schwunge ihrer Bogen, an denen der Blick dem hohen Dreilichte zugleitet, das Chor und Schiff überstrahlt von dem kräftigen Schlusse der Apsis her.

Nach Westen ist der ganze Bau durch eine starke **Schlussmauer** abgegränzt, welche eine Giebelmauer für das Satteldach des Mittelschiffes und zwei halbe Giebelflächen den Pultdächern der Abseiten entsprechend bildet.

In dieser Schlussmauer liegt deshalb[2] auch der **Abschluss der ersten und ursprünglichen**

[1] Der Löwe ist auch an unserm Bauwerke in mehreren Exemplaren sculpirt wie schon erwähnt, an den Dachhohlkehlen des Mittelschiffes und an zwei jetzt durch den modernen Giebelbau über der Vorhalle versteckten Consolen am nördlichen Thurme.

[2] Ein anderes ganz zuverlässig deutliches Zeichen, welches die angränzende Vorhalle als spätere Conception erscheinen lässt, wird gleich angeführt werden.

Bau-Conception; denn Thürme und Vorhalle sind etwas spätere, wie es sich zeigt, ursprünglich nicht vorgesehene Unternehmung. Die Thurm-Unterbauten — man sieht es gut an den Durchgängen in die beiden Thurmhallen, deren südliche nun die Tauf-Capelle ist — haben nichts gemein mit der Westschlussmauer; auch stehen, was man im Raume über der Vorhalle bemerken kann, die Thürme nach oben von derselben, wo sie die Dachböden der Seitenschiffe verschliesset, etwa um 1 Fuss ab.



Fig. 17.

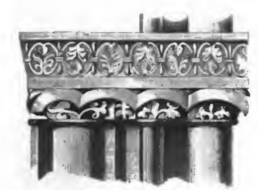


Fig. 18.

In diese Schlussmauer der Schiffe hatte man aber noch unten das Haupt-Portal und darüber einen breiten Halbkreisbogen eingeordnet, der, mit einem Theile seiner Profilirung jetzt vom Kirchen-Innern her noch sichtbar, in späterer Zeit durch eine Bruchsteinmauer geschlossen worden sein musste. Daher kommt man sehr leicht zur Vermuthung, es sei hier die Anlegung einer Empore, wie das im nahen Gurk und anderswo geschah, beabsichtiget gewesen; das schon ursprünglich hier mitgestiftete Nonnenkloster, welches erst im 16. Jahrhundert erstarb, hätte einen solchen „Nonnen-Chor" auch motiviren können. Auffälliger als dieser Mauerbogen in der Westwand der Kirche, welchen die davor aufgestellte Orgel — ein Werk des XVI. Jahrhundert — den Blicken fast entzieht, ist das West-Portal darunter. Es wirkt zwar nicht durch brillante Ornamentirung, wohl aber durch seine reiche Gliederung. Sechsmal stuft es sich bis zum Thürgewände ein, und sind die Stufenecken



Fig. 21.

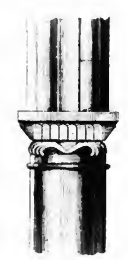


Fig. 19.

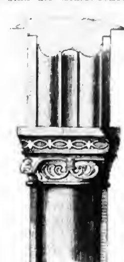
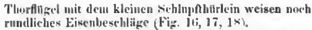


Fig. 20.

über dem Sockel und unter dem gemeinschaftlichen Kämpfergesimse zu einer gefälligen Gliederung abgenommen, dagegen die je drei grösseren Stufen mit Rundsäulchen ausgesetzt. Basen und Kämpfergesimse sind nach der attischen Basis gebildet und den Rundsäulchen entsprechend mit dem auch sonst in der Kirche üblichen hülsenförmig an den Wulst sich anfügenden Eckblatte bedacht. Der Namenszug Mariens, der Patronin dieser Kirche, schmückt das Thürgewände; das Tympanon

über dem Thürsturze enthält ein sehr beschädigtes Tafelgemälde, die Anbetung der heil. drei Könige, die grossen



Thorflügel mit dem kleinen Schlupfthürlein weisen noch rundliches Eisenbeschläge (Fig. 16, 17, 18).

Hier an dem Portale tritt uns das frappanteste Anzeichen einer neuen Bau-Conception entgegen, welcher die äussersten Glieder an dem Portale selber, sowie die anliegende **Vorhalle** und die dieselben einschliessenden Thurmbauten angehören müssen. Diese äussersten Gliederungen nämlich sind von den inneren



Fig. 23.

Fig. 24.

sehr abweichend gebildet, so dass sie sich nur sehr unorganisch dem übrigen Gefüge anbequemen. Verschiedenheit zeigen besonders die **Kämpferplatten** derselben; mit romanischem Laubwerke geziert und capitälähnlichem Übergange zur Stufen- und Rundsäulchen-



Fig. 22.

gliederung unter sich, disharmoniren sie in Form und Verbindung grell mit dem inneren Kämpfer der gestürzten attischen Basis; Verschiedenheit zeigt auch das Eckblatt an diesem Theile; nicht hülsenförmig, wie es sonst an diesem ganzen Baue zu treffen ist, sondern knollenförmig ist es gebildet. Aber mit diesen äussersten Gliedern harmoniren die in den entgegengesetzten Ecken der Vorhalle situirten Säulchen die Auflager der schwer gestalteten romanischen Gurten, welche das in seinem Scheitel stark überhöhte Gewölbe stützen (Fig. 19, 20). Interressant ist die Art, in der die Hausteine, welche auch die Kappen des letzteren bilden, zusammengefügt sind; ihre concentrischen Ringe formiren nahe dem Gewölbescheitel eine vierpassähnliche Gestalt. Noch sind die ornamentalen Bänder zu erwähnen, welche die Seitenwände der Vorhalle beleben (Fig. 21) und die Tieflage der Halle und Kirche überhaupt auf der Westseite, welche eine stattliche Reihe von Stufen (drei vom Kircheninnern und neun von der Vorhalle aus) ins Freie hinaus nothwendig machte.

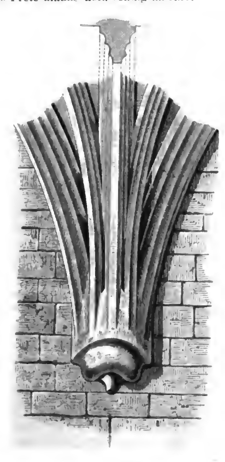


Fig. 25.

Der gleichen Bau-Periode wie die Vorhalle verdankt auch die Anlage der zwei Thürme ihr Dasein; indessen ward ursprünglich nur der südliche zu einer erklecklichen Höhe gebaucht; an ihm findet man auch Steinmetzzeichen [1]. Der nördliche jedoch ward erst in der Gothik und zwar achteckig weiter gebaut, die Periode der Renaissance brachte ihn wieder auf die quadratische Grundform, veränderte und überhöhte beide zur jetzigen

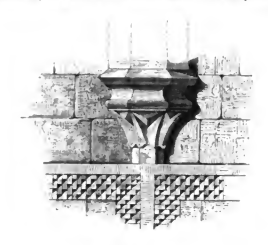


Fig. 26.

Gestalt (Fig. 22). Die Erdgeschosse der Thürme bilden zwei im Tonnengewölbe überdeckte Capellen, das Glockenhaus des südlichen aber enthält die älteste Glocke Sekkan's, gleich interessant durch ihre Charaktere und ihren Wortlaut; der letztere wäre:

.IN. NOmInE. DomiNI. NostRI. IHV. XristI. AgYOS. AYOS. AYOS. SanCtuS. SCS. SCS ALLelujA".

Was die romanische Bau-Periode an unserer Kirche hervorgebracht, wäre nun abgeschlossen. In der Geschichte Sekkau's aber folgten zwei Ereignisse, welche beide bedeutend für dieses Bauwerk wurden. Das erste war die Gründung des Sekkauer Bisthumes 1218—19, wodurch die Chorherren von Sekkau zu Domherren, die Klosterkirche aber zur Kathedrale des gleichnamigen Bisthumes erhoben ward. Das zweite, jedoch traurige Ereigniss ist der Brand des Klosters und der Kirche im Jahre 1259. Noch jetzt sind die Spuren dieses Brandes an den gerötheten und theilweise versehrten Sandsteinquadern, an Russablagerungen bei den den brennenden Dächern und Tracten zunächstliegenden Stellen zu bemerken. Eine neue innere und äussere Bedeckung der Räume ward dadurch nothwendig, die wahrscheinlich in der ersten Zeit nach dem Unglücke nur als Provisorium hergestellt wurde. Erst im XIV. Jahrhunderte scheint man den Seitenschiffen ihre Kreuzgewölbe gegeben zu haben; auf diese Zeit wenigstens deuten die Form ihrer einfach abgefaçten oder im Birnprofile geführten Rippen (Fig. 23) und die Details ihrer Schlusssteine. Aus einer späteren Zeit, dem Schlusse des XV. Jahrhunderts, datirt das reichverschlungene Netzgewölbe des Mittelschiffes mit gratig profilirten Rippen und zu Wappenschildern bemalten Schlusssteinen, wiedergegeben in Fig. 24 [1]); letztere enthalten das Wappen des Propstes Johann Dirnberger (1480 — 1510) und jenes des

[1] Nur an ihm, nicht an dem übrigen älteren Baue sind sie zu finden; sie sind sehr den an dem auch der Spätzeit des XII. Jahrhunderts angehörigen Münster zu St. Paul in Kärnten ähnlich.

[1] Der eine davon enthält ein Wappenschild — der Gaaler, Herren, welche in der Nähe Besitzungen hatten; sie sind durch ein gleiches sculpirtes Wappen, im Aussen des südlichen Thurmes eingemauert (Fig. 27), nochmals verewigt; wahrscheinlich standen sie zur Einwölbung des Seitenschiffes durch Geschenkgebung in Beziehung.

Sekkauer Bischofes Mathias Scheit (resignirte 1503), wie auch der Gebrüder Zwikl, Canoniker des Stiftes, vielfach um die Kirchen zu Sekkau und des nahen schönen St. Marein verdienter Männer, von denen noch ein interessantes grosses Holztafelgemälde, die Vision des heil. Gregorius darstellend, im Stifte gezeigt wird. Die consolartigen Rippenansätze sind in Fig. 25 abgebildet.



Fig. 27.

Das Mittelschiffgewölbe selbst ist der Vermeidung zu schädlichen Seitenschubes wegen, nieder in den Lichtgaden eingezogen; doch war diess vom Anfange nicht so projectirt. Man hatte, wie die Besichtigung über dem jetzigen Kirchengewölbe lehrt, es früher höher einzuspannen versucht, und zu diesem Behufe für die vier östlichen Joche ein namhaftes höher die Falze in die Hochwände eingebrochen, in welche die Fensterkappen eingelassen werden sollten. Auch hätte dieses für das ganze Hochschiff projectirte, östlich auch schon ausgeführte höhere Gewölbe seine Auflager auf Diensten finden sollen, welche zu diesem Zwecke so hergestellt waren, dass sie bis zum Arcadengesimse herabreichten und darauf consolenartig endigten. Die Dienste wurden später entfernt — man bemerkt noch an den Wänden ihre Stellen, von denen sie durch Abmeiseln wieder weggebracht wurden —, ihre consolenförmigen Enden aber blieben auf dem Arcadengesimse noch zurück und sehen nun aus, wie Kragsteine zur Aufnahme von Statuen. (Fig. 26.)

Die Jahrhunderte, in denen die Gothik herrschte, thaten für unsern Dom auch sonst noch manches, das jetzt des Besuchers Aufmerksamkeit werth ist. Dahin gehört der Umbau der Sacristei, einer Capelle mit geradem Ost-Schlusse, einst der Verehrung des heil. Kreuzes geweiht; ferner die schön sculpirte Mensa des Bruderschaftsaltares, Mariä Opferung im nördlichen Seitenschiffe, und der jetzige Hochaltarsaufsatz von 1507, einst für einen Altar in der Mitte der Kirche vor den Stufen des hohen Chores bestimmt, beide Stücke vom schon genannten Propste Dirnberger.

Unter seinen Vorgängern wurden angeschafft und zwar unter dem Propste Colusser († 1436) die grosse Glocke Sekkan's angeblich 120 Centner schwer; unter Andreas Ennsthaler († 1480) wahrscheinlich der schöne Armluster von Bronce, schon abgebildet und beschrieben in einem früheren Jahrgange dieser Blätter.[1] Uebrigens datiren auch die meisten Epitaphien, welche hier vorfindlich sind, aus dieser Zeit; namentlich die Grabsteine der Pröpste Ennsthaler, Dirnberger, der Bischöfe Georg Überagkher († 1477)[2] und Georg Agricola († 1584).

Auch die Zeit der Renaissance wollte nicht hinter andern Epochen zurückbleiben, ja sie war sich bewusst, ihre Producte hätten eigentlich allein Berechtigung, zu sein und zu gelten. Sie übermachte der alten ernsten Basilica ein heiteres prunkvoll üppiges Werk: das Mausoleum Erzherzog Karl II. Die zwei östlichsten Joche des nördlichen Seitenschiffes wurden durch Marmor-Schranken und Bronce-Gitter zu einer eigenen Capelle ausgesondert, und was Marmor, Stukko und Gemäldeschmuck heranbringen konnten, ward in diesem Raume aufgehäuft; es wirkten hier die Künstler Alexander de Verda, „Statuarius simul et anaclyptes", und der Maler Theodor Gysius.

Diese Capelle ward ein verlockendes Vorbild; nach Massgabe der Grundsätze und des Reichthums, die darin sich documentirt hatten, sollte die ganze Kirche verschönert werden. Schon waren hierzu die Pläne angefertigt; sie wurden neuesten Datums aufgefunden und sind aufbewahrt im st. st. Landesarchive.[3] Darnach hätte sich die Physiognomie des romanischen Domes völlig geändert. Reiche Laubgebilde von Stukko hätten die schlichten Netzrippen des Gewölbes eingehüllt, und die Ornamente des gleichen Materiales hätten durch Felderbildung die Hochwände belebt. Statt der Säulen in den Arcaden wären Pfeiler eingetreten; auch die Façade und Thürme besser zu gestalten, suchten sich bereits mehrere Entwürfe zu überbieten. Aber es sollte anders kommen. Schlimme Zeiten brachen ein; die temporäre Lage des Chorherrnstiftes war besorgnisserregend, und musste sicher alle Lust benehmen, in vielem Prunk zu machen und so schwere Kosten sich aufzuerlegen. Endlich kam die Unterdrückung der kirchlichen Stiftung 1782, die Gemeinde der Religiosen ging und mit ihr leider auch das Mittel, das Bestehende würdig zu restauriren. Die alte Domkirche des Bisthums Sekkau steht nun vereinsamt und nothdürftig vor Verfall geschützt, aber sie steht noch ein Werk voll Ernst und Würde, für Steiermark das bedeutendste Werk romanischer Architektur.

[1] Beschrieben und abgebildet in den Mittheilungen IV. Band, Seite 139.
[2] Beschrieben und abgebildet in den Mittheilungen III. Band, Seite 192.
[3] Ich ergreife die Gelegenheit, dem Hrn. Dr. Arnold Luschin, von dem ich manche Mittheilung über dem Dom erhielt, dafür meinen Dank auszusprechen.

Tamsweg I.

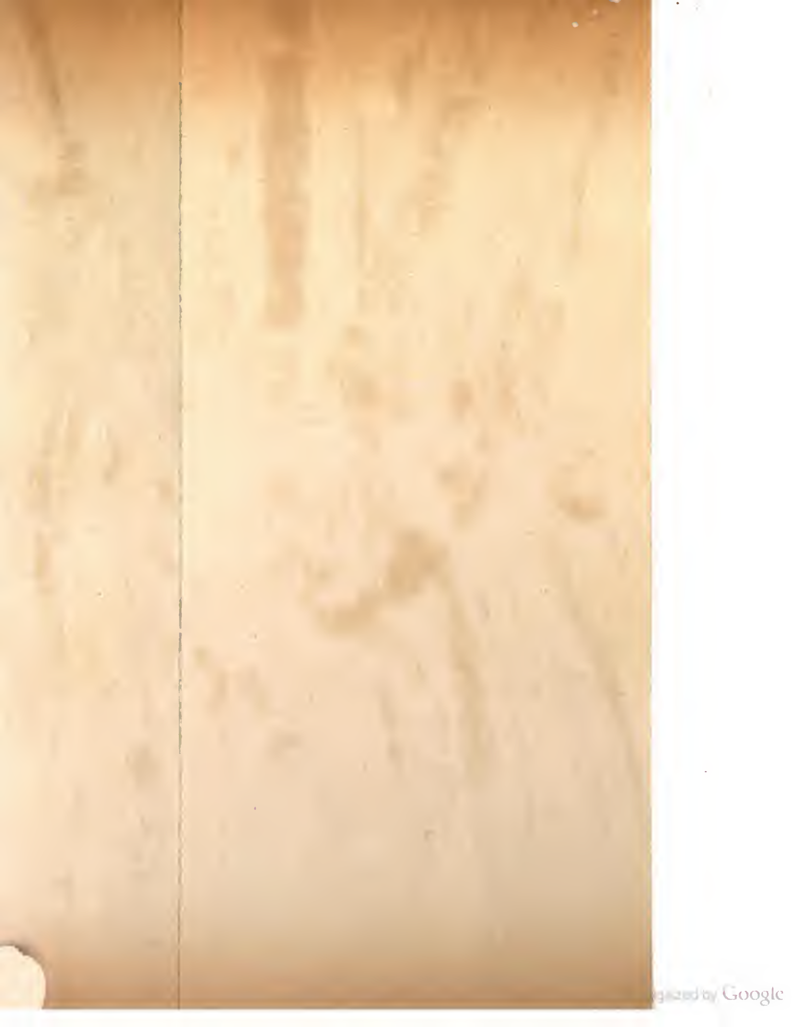


Aus d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

Totlau.



Mitth. der Central Com. Jahrgang. 1871.



Die St. Leonhards-Kirche in Tamsweg.

Von Joh. Gradt.

(Mit 22 Holzschnitten und 2 Tafeln.)

Auf dem von den Römern angelegten Strassenzuge, der von Zollfeld (Virunum) über Friesach (Beliandro), Murau (Immurio) führte und in Wels (Ovilabis) seinen Endpunkt hatte, liegt im Lungaue die von dem genannten Volke an der Mur angelegte Station Tamasica, das heutige Tamsweg, welches im Mittelalter einen geschlossenen, dermalen aber offenen ansehnlichen Marktflecken bildet. Der Reisende, welcher am schnellsten von Wien

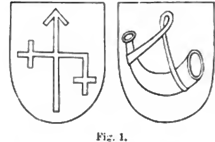


Fig. 1.

aus dahin gelangen will, thut am besten, wenn er die an der Kronprinz Rudolfsbahn gelegene Station Scheifling in Obersteiermark verlässt, und die über Murau, Stadl, Predlitz und Ramingstein fortwährend dem Murflusse folgende Strasse einschlägt, auf welcher es ihm mit Benützung eines Wagens möglich wird, von Scheifling aus in acht Stunden Tamsweg zu erreichen und für die lange holperige Fahrt durch den Anblick landschaftlicher Schönheiten reichlich entschädigt zu werden.

Aus dem Dunkel des Mittelalters tritt der Lungau frühzeitig heraus; die von Tamsweg eine Poststation entfernt gelegene Stadt Mauterndorf wird in Chroniken als fester Platz erwähnt; im VIII. Jahrhundert soll schon die St. Laurenzkirche in Althofen bei Tamsweg bestanden haben; 1002 gibt König Heinrich II mit dem Beinamen der Heilige auf die Fürbitte seiner Mutter Gisela das predium in Lungowe dem Salzburger Erzbischofe Hartwig; 1246 bringt Erzbischof Eberhard II. von den Herren von Pettau, alten erzstiftischen Ministerialen, alle Güter im Lungau an sich, darunter auch die Kirche zu Tamsweg; 1252 überlässt Herzog Bernhard von Kärnten dem Domcapitel proprietatem possessionum circa Teinswich, quas Babo de Sachsenberg (dessen Ministerial) tenuit. Dem Gesagten zufolge bestand in Tamsweg bereits in der romanischen Periode eine Kirche, zur alten Mutterpfarre Maria Pfarr gehörig; allein der gegenwärtige Bau enthält keine Überreste mehr aus jener Zeit, sondern ist als ein von Grund aus neu angelegtes Werk der Spätrenaissance zu betrachten. Die dem heil. Leonhard geweihte Filialkirche, auf einem Vorsprunge des Schwarzenberges, in einer beiläufigen Höhe von 500 Fuss über der Thalsohle ausserhalb des Marktfleckens malerisch gelegen, ist bei Weitem älter. Man begann im Jahre 1421 unter der Regierung des Erzbischofes Eberhard III. † 1427, welcher den gelehrten Doctor der Theologie Erzbischof Eberhard IV. aus dem Geschlechte der Starhemberge zum Nachfolger hatte, mit deren Bau. Bis zum Jahre 1433 war derselbe soweit vollendet, dass der Bischof Johann von Chiemsee dieselbe zur genannten Zeit einweihen konnte.

Die Veranlassung zur Erbauung wird einer wunderbaren Erscheinung zugeschrieben, welche sich zufolge der in der Kirche in St. Leonhard aufbewahrten Legende mit dem Bildnisse des Patrones der Gefangenen und der Nutzthiere an Ort und Stelle zugetragen haben soll. Die in den gothischen Schriftzeichen des XV. Jahrhundertes niedergeschriebene Legende beginnt damit: „Anno domini millesimo Qua — dringentesimo vicesimo primo — daz her Cunrad der Garr — dye czeit vicari gewesen ist eze — Tamsweg, daz daz pild des — heyligen herrn sand lienhartn — verlorn ward ab dem alter auf — der parchirichen eze Tamsweg — in dem Marchkt. do fand man — daz pild in dem pawn auf dem püchel eze Tambsweg etc." Im weiterem Verlaufe wird ausführlich erzählt, dass man das Bild in die Pfarrkirche an die ursprüngliche Standstelle zurücktrug, dass es aber von daselbst neuerdings abhanden gekommen ist, und an dem ehegenannten Stamme am Büchel wieder aufgefunden wurde. Darauf wurde das Bild in Gegenwart des Erzpriesters von St. Michael, des Vicärs Niclas von St. Margareten, des Pfarrers Cunrad von Tamsweg und der anwesenden Merl Strasser, Leonhard Feyerbeck, Schulmeister und

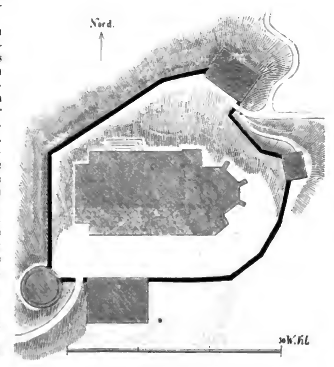


Fig. 2.

Christian Smid in einer Truhe unter Sperre und Siegel verwahrt. Nichtsdestoweniger kam das Bild aus dem Verschlusse abhanden und wurde an dem Baumstamme am Büchel wiedergefunden. Nachdem sich mehrere wunderbare Heilungen von Kranken zugetragen hatten, welche zu diesem Gnadenbilde gepilgert kamen, wurde mit dem Baue der Kirche begonnen, welche noch heutzutage eine



Fig. 3.

von Wallfahrern stark besuchte Cultusstätte genannt werden kann. Am Schlusse der erwähnten Legende sind zwei Marken auf Schildern angefügt, die hier in Fig. 1 beigegeben.

Die Kirche (Fig. 2) ist mit Wehranlagen versehen, von einer beträchtlich hohen, einen verfallenen Wehrgang enthaltenden Umfangsmauer, in welche drei Bollwerke, ein rundes und zwei vierseitige, nebstdem das für die Besatzung bestimmte Wohngebäude einbezogen wurden, umgeben. Die Wehrbauten dürften indess nicht ursprünglich und gleichzeitig mit dem Baue der Kirche, sondern nachträglich entweder aus Furcht vor den Türken errichtet worden sein, oder ihr Entstehen jenem Zwiste zu verdanken haben, welcher zwischen dem römischen Kaiser Friedrich III. und Bernhard von Weissbriach, Erzbischof von Salzburg, ausgebrochen war, und einen verderblichen Krieg für die Besitzungen beider Gegner zur Folge hatte.

Sichergestellt ist es, dass die rings um die St. Leonhards-Kirche angelegten Wehranlagen zu Ende des XV. Jahrhunderts durch ein Decennium von Söldnern des Königs Mathias von Ungarn besetzt gehalten wurden.

Der Salzburger Metropolit Bernhard von Weissbriach, ein Mann, der in den auf ihn losstürmenden vielen Widerwärtigkeiten nicht mit edlem Muthe standhaft auszuharren vermochte, war von seinem streitsüchtigen Domprobste Caspar von Stubenberg beim Kaiser verklagt und zur Verantwortung gezogen worden. Darüber verstimmt, hatte Bernhard 1470 den Vorsatz geäussert, dass er seine Würde niederlegen und in ungestörter Ruhe seine Tage verleben wolle. Kaum aber war der Kaiser mit dieser Gesinnung bekannt geworden, so entlockte er ihm das Versprechen, das Erzbisthum ja Keinem wider Willen und Wissen des Kaisers abzutreten. Mittlerweile war Bischof Johann von Gran 1476 aus Ungarn mit seinem eigenen und dem überreichen Kirchenschatze zu Kaiser Friedrich IV. nach Wien entflohen und vom Kaiser sehr freundlich aufgenommen worden. In steter Geldnoth, verpfändete ihm Friedrich unter andern die Stadt Steier und mehrere Schlösser um 37.000 Dukaten.

Im Jahre 1478 hatte Erzbischof Bernhard neuerdings mit dem Dompropste Stubenberg und seinen Ministerialen verdriessliche Händel, die in ihm lebhaft den Wunsch nach Ruhe erregten. Er schickte einen Abgeordneten an den Kaiser mit der Meldung, er verlange nur einen anständigen Unterhalt und überlasse es dem Kaiser, einen Nachfolger zu ernennen. Friedrich eilte nun mit dem Bischof Johann von Gran nach Grätz, wohin er auch den Erzbischof Bernhard berufen

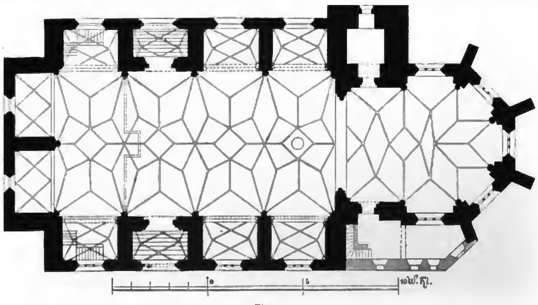


Fig. 4.

hatte und vollendete in einer geheimen Unterredung das Geschäft, das ihm so sehr am Herzen lag, demzufolge die Resignation des Erzbischofes Bernhard zu Gunsten des aus Ungarn entflohenen Bischofes Johann von Gran vereinbart worden war. Als aber Bernhard vom Kaiser in seine Wohnung zurückgekehrt war, dachte er der Sache ernstlicher nach und eröffnete seinen Räthen, den Bischöfen von Chiemsee und Sekkau das ganze Geheimniss. Diese widerriethen ihm mit allem Nachdruck sein Vorhaben, schilderten die bösen Folgen eines solchen Schrittes, und überzengten ihn, dass er nicht berechtigt sei, die Wahl eines Nachfolgers ohne Wissen und Einwilligung des Capitels und der Landstände dem Kaiser zu überlassen. Mit Mühe nur erlangte er hierauf von Friedrich einen Aufschub, um das Geschäft mit seinem Capitel in Berathschlagung zu ziehen, zu welcher auch kaiserliche Abgeordnete erscheinen sollten. Kaum aber in Salzburg angekommen, bereute Bernhard schon wieder den gemachten Schritt, erklärte das dem Kaiser gegebene Versprechen für ungiltig und appellirte an den Papst und an die Reichsfürsten. Auf der allgemeinen Versammlung daselbst wurde mit vieler Hitze gestritten, bis endlich Erzbischof Bernhard fest erklärte, dass er bis zu seinem letzten Athemzuge Führer seines Volkes bleiben wolle. Dieser Entschluss brachte Kaiser Friedrich in Entrüstung. In der ersten Aufwallung befahl er, alle Güter des Erzbischofes in Österreich und Steiermark mit Beschlag zu belegen; er verbot einem Kloster oder Kirche des salzburgischen Gebietes irgend eine Abgabe zu reichen, kein Salzburger durfte in Österreich Handel treiben. Die Schlösser Teckenbrunn und Vonstorf wurden von den Kaiserlichen überfallen und ohne Gegenwehr zerstört.

Erzbischof Bernhard und Christoph von Trautmannsdorf, Bischof von Sekkau, von dem kaiserlichen Unwillen betroffen, letzterer aus dem Grunde, weil er zu dem gefassten Entschlusse des Erzbischofes beigetragen hatte, schlossen nunmehr, nachdem auch auf einer Versammlung von Reichsfürsten zu Freisingen keine Aussöhnung zwischen dem Kaiser und dem Erzbischof erzielt werden konnte, mit dem grössten Feinde des Kaisers, mit König Mathias von Ungarn, ein Bündniss, und begaben sich in seinen Schutz, welcher sich zuvörderst der in Steiermark gelegenen Kammerbesitzungen des Erzbischofes zu Pettau, Leibnitz, Lichtenwald und Landsberg bemächtigte. Nun versuchten der Papst und Herzog Georg von Bayern den Frieden zu vermitteln; allein beim Kaiser fand kein Vorschlag Gehör, und so erfolgte die förmliche Kriegserklärung des Königs von Ungarn, der, von den Türken gehindert, nur kleine Abtheilungen seiner Truppen unter dem Hauptmann Hanns Haugwitsch von Syberstorf aussenden konnte, welche sowohl auf den erzbischöflichen Gütern, wie die Besitzungen des Kaisers plünderten. Die ungarischen Söldlinge durchzogen verwüstend Ober-Steiermark, Mittel-Kärnten und das Lavantthal; ein zweiter Haufe unter

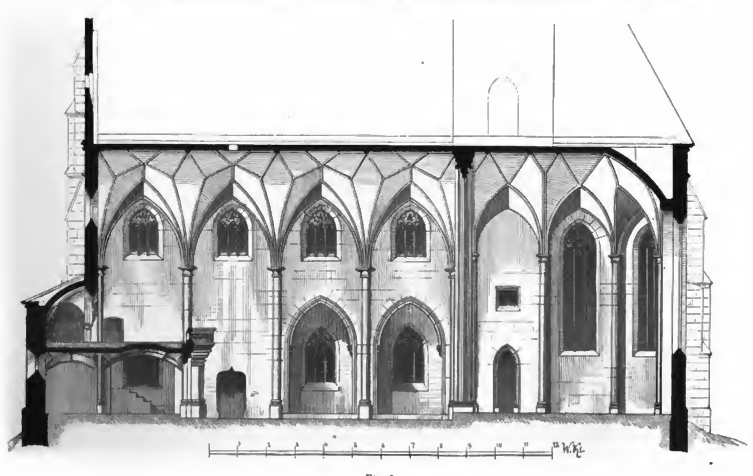


Fig. 5.

Anführung des Jörg Hall, eines gebornen Schwaben, war demselben über Voitsberg und die Pack nachgefolgt. Haugwitsch, mit neuer Macht verstärkt, zog gegen Neumarkt, stiess mit seinen Schaaren auf eine Abtheilung von Türken, und um einem Treffen mit demselben, welches für ihn von bedenklichen Folgen begleitet gewesen wäre, auszuweichen, bemächtigte er sich durch List der steirischen Grenzveste Neumarkt. Nach dem Abzuge der Türken verliess Haugwitsch wieder Neumarkt, zog plündernd durch das obere Mur- und Kammerthal ins Lungau und über den Katscher Tauern nach Kärnten gegen Spital und Gmünd. Indessen sandte Friedrich IV. unter Hauptmann Wulfenstorfer ein Heer von Söldnern, welche den Lungau mit Feuer und Schwert verheerten, gegen den Feind. Damals wurde Tamsweg verbrannt, Mauterndorf geplündert. Auf die Nachricht dieser Ereignisse eilte Haugwitsch über die Stangalpe ins Lungau zurück, bei dem Dorfe Litzing nächst Mauterndorf kam es zwischen kaiserlichen und ungarischen Söldnern zum Treffen, in welchem beide Hauptleute in Gefangenschaft geriethen, Wulfenstorfer aber von den Seinigen wiederum befreit wurde. Nach der Tradition bezeichnet eine Capelle, zu den drei Kreuzen genannt, zwischen Mauterndorf und Maria Pfarr gelegen, die Wahlstätte der Gefallenen. „Es wurden daselbst," wie Unrest erzählt, „auch der seynen (Ungarn) etlich er-

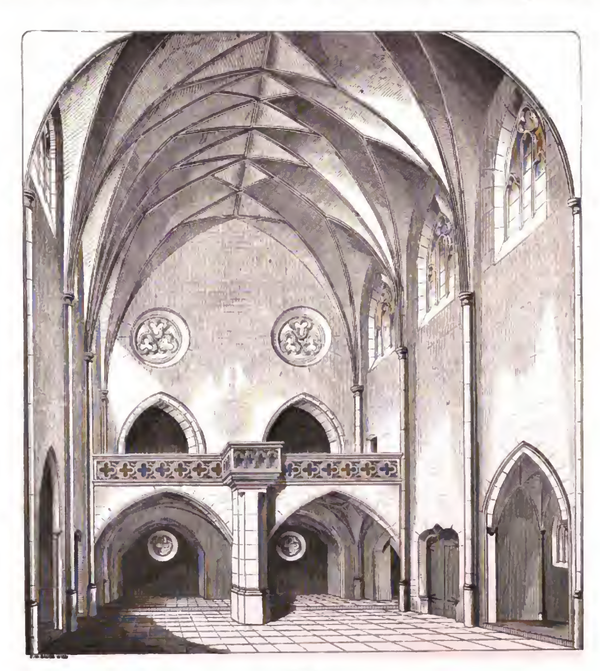


Fig. 6.

schlagen, sunder ein namhafter kostleycher Pehaym, genannt Jan von Hag, und zu Tamsweg zw St. Lienhardt, das hetten die Ungrischen Jne, begraben."

Mit Bezug auf diese Stelle sowohl, als auch auf die an den Wehranlagen der Leonhardskirche noch ersichtlichen Einzelnheiten dürfte daher die Annahme, dass die Kirche nicht gleichzeitig mit ihrer Erbauung, sondern erst nachträglich befestigt wurde, die richtige sein. Die natürliche Bodengestaltung begünstigte die Anlage des Wehrbaues, der die Strasse und den Marktflecken zu beherrschen vermochte.

In der Leonhards-Kirche ist auch ein Grabstein aus rothem Marmor 5′ 4″ lang, 2′ 8″ breit (Fig. 3) im Fussboden eingelassen, die gothische Inschrift ausgetreten und nur noch im Wappen des Verstorbenen und dem darüber angebrachten Helmzimer eine stylisirte Rose erkenntlich geblieben; es ist nicht unwahrscheinlich, dass dieser Stein zum Gedächtniss des ebegenannten Jan von Hag errichtet worden war.

Obgleich mittlerweile durch die Bemühungen mehrerer Reichsfürsten in Wien 1481 ein Waffenstillstand geschlossen wurde, erneuerten sich doch im folgenden Jahre die Feindseligkeiten wieder. Bischof Johann von Gran hatte in Steier und Kärnten die Leitung des Krieges übernommen; im Thale Grackau, zwischen Tamsweg und Murau, stiessen die salzburgischen Söldner, welche der Dompropst Ebram anführte, auf die kaiserlichen Söldner, die ersteren zogen den kürzeren. Darauf hin öffnete Dompropst Ebram das salzburgische Schloss Mauterndorf, welches Hauptmann Kitznagl besetzt hielt, den Ungarn. Erzbischof Bernhard konnte den Anblick des über seine Länder hereingebrochenen Elends, dessen Mitursache er war, nicht länger aushalten und resignirte 1481 auf Amt und Würde.

Allein die Ungarn blieben im Besitze des Eroberten. Erst nach dem 1489 erfolgten Tode des Johann von Gran, welcher seit der Entsagung Bernhard's Metropolit von Salzburg geworden war und nach dem im folgenden Jahre eingetretenen Ableben des Königs Mathias von Ungarn in Wien räumten die Ungarn Mauterndorf, die St. Leonhardskirche zu Tamsweg, sowie die Schlösser Mostheim und Ramingstein im Lungau, Murau und Stein in Steiermark.

Dem Metropoliten Johann folgte in der erzbischöflichen Würde Friedrich V., Graf von Schaumburg und dieser hatte zum Nachfolger Leonhard von Keutschach † 1519; welcher die Wunden, die der Krieg dem Lande geschlagen hatte, durch staatswirthschaftliche Sparsamkeit, durch kluges Regieren und durch Belebung des Handels und der Gewerbe, zu heilen wusste. Dieser Metropolit, welcher öfters und gern im Schlosse Mauterndorf Hof hielt, das in der Folge zu einem Staatsgefängnisse eingerichtet wurde, öffnete 1500 die Strasse über den Radstädter Tauern.

In der 1523 unter Erzbischof Mathäus Lang ausgebrochenen Bauernempörung, zu deren Unterdrückung Erzherzog Ferdinand auf Ersuchen des Erzbischofs den Landeshauptmann Dietrichstein mit 5000 Söldern abgeschickt hatte, welche aber bei Schladming (1525) von dem Anführer der aufständischen Bauern, Michael Gruber von Bramberg mit bedeutendem Verluste geschlagen wurden, war auch der Lungau betheiligt. Allein Graf Niklas Salm, welcher im folgenden Jahre mit einem neuen Heereshaufen gegen die Empörer abgeschickt wurde, hatte einen vollständigen Sieg über dieselben errungen und Franz von Tannhausen die Rebellen aus den von ihnen besetzten Vesten Tamsweg, Moosheim und Mauterndorf mit erzherzoglichen Söldnern, 500 Reitern, vertrieben; auf diese entscheidenden Siege erfolgte das blutige Strafgericht zu Radstadt vom 20. Juli 1526 und damit kehrte in die empörten Alpenländer wieder der Friede zurück. — Bei diesem Aufstande mag manches Denkmal der Kunst beschädigt oder zerstört worden sein; wie weit die Baudenkmale und Kunstschätze davon betroffen worden waren, lässt sich nicht ermitteln.

Wie aus der Fig. 2 und der beigegebenen Tafel zu ersehen ist, liegt die Filialkirche St. Leonhard inmitten eines mittelalterlichen Wehrbaues, dessen Bollwerke nunmehr die friedliche Bestimmung haben, die Vorräthe an Futter, Getreide und die Fahrnisse u. dgl. des Messners zu bergen. Die frühere Veste dient ihm zur Wohnung.

Der Grundriss, Fig. 4 der Kirche zeigt eine originelle Conception insofern, als der Baumeister durch die Hinzufügung von Seiten-Capellen, Vorhallen und Stiegeneinbauten an das Langhaus, den inneren Kirchenraum erheblich erweitert hatte und die einschiffige Kirche scheinbar dreischiffig zu gestalten wusste, während sich thatsächlich nur ein Langhaus in überhöhtem Ausbau aus dem Bereiche des organischen Gefüges der

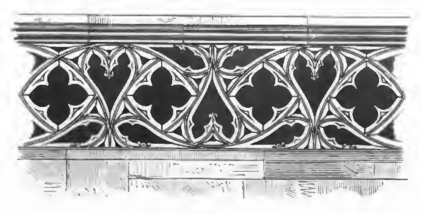


Fig. 7.

untergeordneten Nebenwerke schlank und frei entwickelt. Das Chor hat die übliche Anordnung mit dem aus dem Achteck gebildeten Abschluss erhalten, und verengt sich gegen den reich profilirten Triumphbogen um 6′, um in symetrischer Vertheilung nordwärts von dem Glockenthurm, und südwärts von der Sacristei flankirt zu werden, welch' letztere in neuerer Zeit zum Nachtheile der Schönheit der einheitlich durchgeführten Bauanlage eine Verlängerung erhalten hatte.

Die Breite des Chores misst 36′ 6″, die Länge desselben bis zum Triumphbogen 34′ und die Höhe bis zum Scheitelstein des Gewölbes 51′ 9″. Ein zierliches Sterngewölbe bildet die Decke, deren Belastung sich auf Pfeiler mit Vorsprüngen nach innen und aussen aus der Wand vertheilt, und deren Schub auf die widerstandsfähigsten Stellen des Bauwerkes übertragen wird. Der nach innen vorspringende Theil der Pfeiler erhielt eine motivirte Endigung mittelst eines Wanddienstes, der



Fig. 8.

von einer Kehlung und Schräge begleitet, sich über einen gegliederten Sockel aufbaut, und über seinem capitälisirenden Kämpfer die Rippen der Decke zusammenfasst.

Obgleich dem Baumeister dieses Werkes ein vorzüglich für bildnerische und ornamentale Zwecke und Einzelnheiten geeignetes Bau-Material, ein poröser Kalktuff von gelber Farbe, der im Bruch weich ist und an der Luft erhärtet, zur Verfügung stand, so hat er davon bis auf zwei kleine, in der Leibung der zur Thurmhalle führenden Thür angebrachte phantastische Thiere gänzlich Umgang genommen, und nur die correct und scharf gearbeiteten Structuren und Gliederungen des Bauwerkes wirken lassen, weil er von der richtigen Anschauung ausging, dass der nach seiner Angabe angetragene sonstige Schmuck des Inneren dadurch umsomehr zur Geltung gelangen werde.

Das Langhaus erhielt vier Feldertheilungen, welche eine Länge von 73′ 6″, eine Breite von 78′ 6″ und eine Höhe von 52′ 9″ besitzen. Die Decke ist auch hier, wie aus dem Grundriss und dem Längenschnitte Fig. 5 zu ersehen ist, ähnlich wie im Chor mit sternförmig vertheilten Rippen und mit gegliederten Wanddiensten durchgeführt worden. An der Süd- und Nordseite sind entlang des Schiffes je zwei Capellen mit netzförmig gewölbter Decke in der verlängerten Fluchtlinie des Thurmes und der Sacristei angeschlossen worden, sowie je eine Vorhalle zu den zwei in der Süd- und Nordwand eingesetzten Hauptportalen, ferner je ein Stiegenhaus, welch' letztere Einbauten als Aufgänge zur Sängerempore bedingt waren. In der letzten Abtheilung des Schiffes ist die Sänger-Empore eingebaut und erweitert sich wie aus dem Grundriss und Längenschnitt ersichtlich ist, im Interesse der Raumgewinnung um 11 Fuss aus dem Kirchenraum westlich hinaus.

Die Seiten-Capellen zwischen je zwei Widerlagspfeilern eingelegt, erhielten die dieser Anordnung entsprechende Länge von 14′, die Breite von 10′ 6″, und eine verhältnissmässig geringe Höhe von 15′ aus dem Grunde, damit dem eigentlichen Schiffe eine unmittelbare Beleuchtung als Oberlicht zugeführt werden konnte, welches aber auch durch acht Fenster nebst zwei über der Sängerempore angebrachten Rundfenstern in Überfluss hereindringt, obgleich die Fenster des Mittelschiffes keine besondere Höhe besitzen und überdiess in ihrer Lichtzuführungscapacität durch Steinpfosten, Glasmalereien u. s. w. geschwächt sind.

Eine besonders zierliche Durchführung im Innern erhielt die Sänger-Empore (s. Inneuansicht Fig. 6). Zur Stütze ihrer gewölbten Decke dient ein eingesetzter achtseitiger Pfeiler, auf welchen sich die Scheidebögen des Einbaues, über welchen sich die mit Masswerk durchbrochene Brüstung hinzieht, todtlaufen. Die gewölbte Decke der Sänger-Empore wird von einem System netzförmig vertheilter Rippen getragen, die sich im Stichbogen aus den Widerlagern entwickeln. Die kräftig behandelte Masswerksbrüstung hat in ihrer Mitte über dem Mittelpfeiler einen daraus über mehrere Gliederungen organisch entwickelten, ebenfalls mit Masswerk verzierten Vorsprung zur Aufnahme und zum Tragen des ursprünglichen Orgelgehäuses bekommen.

Die Fenster im Chor, wie im Mittelschiff und den Seiten-Capellen sind durch zwei Pfosten getheilt, über welche sich in der Bekrönung ein aus Drei- und Vierpässen geschlagenes Masswerk vertheilt. Die Fensterleibungen sind glatt mit einfacher Schrägung gehalten worden. Sämmtliche Fenster sind, was selten bei einem Baue vor kommt, unverändert in der ursprünglichen Gestalt auf die Gegenwart überkommen.

Aussen am Chor machen sich dreimal über dem Sockel abstufende Widerlagspfeiler bemerkbar, die durch Übereckstellung der Wandstärke und durch Abkröpfungen einigermassen belebt, im Ganzen jedoch schlicht gehalten wurden. Die aus der Bedachung der Seiten-Capellen heraustretenden Widerlagspfeiler des Mittelschiffes zeigen dieselbe schlichte, lediglich auf Construction zurückgeführte Behandlung, und erst da, wo die Widerlager ihren Auslauf mittelst Abschrägung gefunden haben, hat es der Werkmeister für nöthig erachtet, den Bau mittelst einer schwarz auf gelb und weisser Tünche gemalten Masswerksgallerie (s. Fig. 7) zu bekrönen.

Auch auf die beiden, ganz gleich gehaltenen Haupt-Portale (s. Fig. 8) wurde eine sorgfältige, durch correcte Ausführung des Masswerkes, Fussgesimses, der in den Profilirungen tief gekehlten Leibung gehobene Behandlung gewidmet.



Fig. 9.

Einen architektonisch wirksamen Abschluss erhielt die Anlage der Kirche durch den an der Nordseite des Chores angebauten Glockenthurm, welcher sich im quadratischen Grundrisse durch fünf nach Aussen mittelst Wasserschlag bestimmt gekennzeichneter Geschosse zu einer Höhe von 116′, vom Sockelgesimse bis zum Beginn des Helmes gerechnet, aufbaut, und nachdem er in seinen oberen zwei Geschossen durch Lisenen, Masswerksgallerien und Schallfenster in geometrische Passschläge schliessend, eine reich gehaltene Belebung erhalten hatte, schliesst er mit vier Wimbergen und einem steil anziehenden achtseitigen Zeltdache ab.

Von dem Erbauer der Leonhards-Kirche, welcher Form und Construction vollständig zu beherrschen und an seinen durch Entfaltung individuellen Lebens gekennzeichneten Werken, worunter die St. Leonhards-Kirche in Murau mit absoluter Gewissheit als sein Werk nachgewiesen werden könnte, zu einem harmonisch gelösten Ganzen frei zu gestalten vermochte, hat sich der Name und sein Bildniss erhalten wurde. Nebst dem findet man unter dem genannten auf der nördlichen Wand des Chores in Lebensgrösse gemalten Bildnisse des Werkmeisters die Inschrift:

maister . petter . har-
perger . von . Gattz-
burg . hat . aufgelegt .
das . pav . der . chirchen .
mit . anefang .

Neben dem Porträt des Baumeisters ist auch das lebensgrosse Bildniss des Bischofes Johann von Chiemsee, welcher die Einweihung derselben vollzogen hatte, im vollen Kirchen-Ornate auf der Kalktünche in Wasserfarben gemalt, und darunter folgende Inschrift angebracht:

Anno . do . m° . CCCC . XXXIII .
dominica . prima . post . festum .
exaltationis . sancte . crucis .
consecrata . est . haec . eccl̃ia .
a . Reverendo . in . xp̃o . p̃rpe .
dn̄o . Ano . Johanne . Ep̃o .
ecche . Kiemensiss .

An einem Werkstück fand der Verfasser das beifolgende Werkzeichen, dessen sich Bauleute dieses Meisters bedient ✢ haben dürften.

Für Freunde und Sammler derartiger Zeichen sei bemerkt, dass sich noch mehrere in der Kirche vorfinden, so z. B. in Farbe gesetzt am Chorfenster; in ihrem allgemeinen Habitus besitzen sie eine grosse Ähnlichkeit mit den Werkszeichen der Bauhütten, sie können aber auch eben so gut blosse Hausmarken vorstellen, wie sie an den Gebäuden, worin die Gewerbe des Schmiedes, Schlossers, Müllers, Bäckers, Wirthes u. s. w. ausgeübt wurden, im Mittelalter üblich waren.

Die innere Ausstattung der Kirche bildet noch gegenwärtig, wo schon vieles zu Grunde gegangen ist, einen reichen Schatz mittelalterlicher Kunstwerke, die in dieser meisterhaften Vollendung selten anderswo getroffen werden. Leider ist bei der im Jahre 1660 vorgenommenen Restauration des Innern manches zerstört worden, darunter die alte Bemalung der Decke im Chor, welche man übertüncht hat und die an einzelnen Stellen aus der dick aufgetragenen gelben Tünche hervorschimmert, oder an Stellen zu Tage tritt, wo sich die Kalkkruste der Tünche losschält.

In fast ebenso barbarischer Weise, wie man mit der gemalten Decke des Chores tabula rasa gemacht hatte, verfuhr man gelegenheitlich der im Jahre 1660 vorgenommenen Restauration mit dem ursprünglichen Hauptaltar, welcher ein Flügelwerk von reicher und meisterhafter Durchführung bildete. Für die Überreste desselben trug man indess doch noch so viel Pietät, dass man sie nicht sämmtlich in die Rumpelkammer verwies, sondern die gemalten und geschnitzten Tafeln auf den Wänden aufstellte, und es bleibt dem Besucher der Kirche frei, die aus dem Zusammenhange gerissenen Fragmente im Geiste wieder zu einem Ganzen anzuordnen.

Zu den Bestandtheilen dieses Flügelwerkes gehört: eine Tafel, welche in ihrer oberen Abtheilung 1. die Adoration der h. drei Könige, in der unteren 2. die Beschneidung als polychromirtes Hochrief auf Goldgrund enthält; eine zweite Tafel, welche in der oberen Abtheilung 3. die Anbetung der Hirten und 4. die Opferung im Tempel in derselben Art und Weise, wie erstere behandelt, zur Darstellung bringt.

Eine dritte Tafel enthält in tempera gemalt mit hinterlegtem Goldgrunde im oberen Felde 5. den englischen Gruss, 6. im unteren Felde den Tod Mariens; eine vierte Tafel zeigt, wie die vorhergenannte behandelt, in der oberen Abtheilung 7. Maria und Elisabeth, und 8. die Geburt Mariens.

Als rundgeschnitzte Plastik hat sich auch eine polychromirte Figur der Madonna mit dem Kinde Jesus von künstlerisch schwächerer Leistung als die Hochreliefs erhalten. Ausserdem hängen auf den Wänden noch fünf andere aus dem Mittelalter stammende Temperabilder, welche 1. den heil. Augustin, 2. einen Bischof, der ein Kind heilt, 3. den heil. Hieronimus, 4. einen Heiligen, der eine vom Teufel besessene Königstochter heilt, und 5. Mönche darstellen, die mit der Erbauung einer Kirche vollauf beschäftigt sind.

An sämmtlichen angeführten Arbeiten der Plastik und Malerei macht sich eine abgerundete Anordnung, ruhige Vertheilung der handelnden Personen auf der Bildfläche, und bei den dargestellten Figuren ein inniger Gemüthsausdruck bemerkbar; dabei sind die Gewand-Motive in schön gezogenen, langen und breit angelegten Falten malerisch behandelt, der individuelle Charakter bei theilweiser Anwendung des Zeitcostümes hervorgekehrt, die Formen der Körper nicht gedrungen, sondern schlank gehalten.

In ebenso meisterhafter Durchführung wie die vorhergenannten Kunstwerke sind auch noch eine Reihe von Glasgemälden, die in feurigen Farben auf einem schimmernden Material eingebrannt sind, und ganze zusammenhängende Darstellungen biblischen und legendarischen, symbolischen und localhistorischen Inhaltes enthalten, desshalb auch für die Kunst und Landesgeschichte von speciellem Werthe, in wohlerhaltenem Zustande auf die Gegenwart überkommen. Bei Besprechung derselben wollen wir mit dem in der Mitte des Chores befindlichen Fenster den Anfang machen. Dasselbe unterscheidet sich von den übrigen, ganz in auffälliger Weise durch die darin eingebrannten Farben; es ist nämlich bis auf die zu unterst angebrachten Wappen nur in drei Farben ausgeführt, einem tiefen Blau, welches den Grund bildet, einem tiefen feurigen Gelb, in welchem die Architektur gehalten ist und einem lichteren Gelb, in welchen die Figuren bei schwacher Schattirung vom Hauch überirdischer Verklärung umflossen, aus der Einrahmung der Architektur und des Hintergrundes heraustreten. Der Grund, warum der Werkmeister diese Anordnung und Farbenzusammenstellung gemacht hat, liegt auf der Hand; unmittelbar vor diesem Fenster stand das Flügelwerk des Hochaltars mit seinem architektonisch durchbrochenen, in Fialen, Giebeln, Riesen und Kreuzblumen aufgelösten

Aufbau und den auf Goldgrund schimmernden polychromirten Figuren. Damit diese Letzteren zur Geltung kommen konnten, wurde an dem Mittelfenster die eigenthümliche Zusammenstellung der drei genannten Farben und Ausführung des Bildwerkes in denselben aus dem Grunde versucht, um damit ein Helldunkel von intensiver Wirkung auf die Figuren und Gemälde des Flügelwerkes hervorzubringen und die letzteren durch dieses Verfahren als Hauptdarstellung in den Vordergrund, das Glasfenster als nebensächliches Beiwerk mit glücklichem Erfolg in den Hintergrund gestellt. Das genannte Fenster erhielt, wenn man auf den Inhalt der Bilder Bedacht nimmt, eingefasst von einer perspectivisch behandelten Architektur in der oberen Abtheilung auf fünf Felder vertheilt die Legende des heil. Leonhard; in der unteren Abtheilung, welche durch einen geschweiften Giebel von der oberen eine ausgesprochene Scheidung erhielt, in sechs Feldern den Apostel Petrus, die heil. Dreifaltigkeit, den Apostel Paulus, darunter den heil. Leonhard, die Bischöfe Augustinus und Ambrosius. Die drei Felder der untersten Reihe enthalten das Wappen von Oberösterreich und Salzburg und inmitten derselben drei lobsingende Engel.

Das zur linken Seite nächst anstossende Fenster im Chor hat, wie auch alle übrigen Fenster, die allgemeine übliche Zusammenstellung und Anwendung der Farben erhalten, und enthält in der oberen Reihe eine architektonische Füllung, die bis zur Bekrönung des Masswerkes reicht, darunter in drei Feldern vertheilt: den englichen Gruss, die Geburt Christi mit der Anbetung der Hirten und die Beschneidung des Heilandes; in der untersten Reihe das Bildniss des vermuthlichen Donators mit der darunter angebrachten Inschrift oswald hemd, und in den zwei anstossenden Feldern die Adoration der drei Weisen.

Das nächste in derselben Richtung gelegene Chorfenster enthält unter einem geschweiften Bogen auf zwei Reihen vertheilt, die heil. Katharina, in der Mitte die Madonna mit dem Kinde und zur anderen Seite den heil. Laurentius. Unter diesen Figuren zieht sich die Inschrift hin: Anno domini milesimo quadragintesimo XXX. Die unterste Reihe der drei Felder ist mit Hausmarken ausgefüllt.

Zur rechten Seite des Mittelfensters sind in dem nächst anstossenden Chorfenster unter einem architektonischen Rahmen, der in einem geschweiften Giebel endigt, über dem drei Wappenschilde, darunter der österreichische Bindenschild vorkommt, in vorderster Reihe auf drei Feldern die heil. Apollonia, die Madonna mit dem Kinde und die heil. Barbara, in der unteren Reihe die Donatoren mit ihren Familienwappen vertheilt.

Das anstossende Chor-Fenster, dessen Bilderwerk dieselbe architektonische Einrahmung wie das vorhergenannte nur mit dem Unterschiede erhielt, dass sich über dem geschweiften Giebel das sternenbesäete Fir-

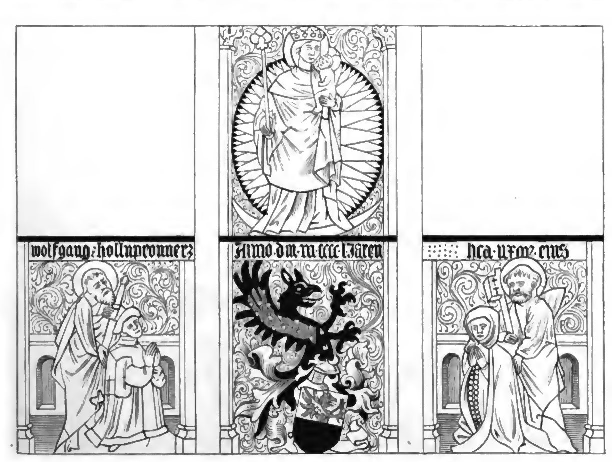


Fig. 10.

mament ausspannt, sind im ersten Felde zwei Engeln, im Mittelfelde die Madonna mit dem Kinde in sitzender Stellung und nebenan wieder zwei Engeln mit dem Ausdruck der Freude und des Jubels über den göttlichen Heiland in einer Reihe durchgeführt; ausserdem vertheilen sich auf einzelne Felder eine Madonna und ein heil. Leonhard.

Von den Fenstern der südlichen Seiten-Capellen enthält das zunächst der Sacristei gelegene, unmittelbar unter dem Couronnement Gott den Vater, rechts und links je einen Engel, und darüber das Lamm Gottes, in der darunter liegenden Reihe paarweise zusammengestellt die Aposteln Andreas und Bartholomäus, Philippus und Paulus, sowie den englischen Gruss; in der nächstfolgenden Reihe nebeneinander auf einem Felde: die heil. Barbara und Katharina, das Mittelfeld ist leer, das dritte enthält wieder die Aposteln Jacobus und Mathias; in der dritten Reihe hat sich nur in einem Felde ein Glasgemälde erhalten, welches die Apostelfürsten Petrus und Paulus enthält. Das daran anstossende Fenster enthält in der Bekrönung eine ornamentale Laubwerksfüllung, in der ersten unmittelbar unter den Nasen des Masswerks gelegenen Reihe auf zwei Felder vertheilt Engeln, und im Mittelfelde die evangelischen Symbole, in der zweiten Reihe auf zwei Felder vertheilt je sechs Apostel mit den auf Bandrollen angebrachten Namen derselben. Auf dem Mittelfelde hat der Glasmaler in der naiven Auffassung des Mittelalters einen reichlich fliessenden Brunnen als symbolische Anspielung auf die von der Kirche ausgehenden Gnadenmittel angeordnet, welcher eine Mühle in Bewegung setzt. Aus dieser Mühle kommt das göttliche Jesukindlein hervor; die nächst untere Reihe enthält im ersten Felde als Product der Mühle, eine Darstellung des Messopfers, im zweiten Felde die heil. Kirchenväter Ambrosius, Gregorius, Augustinus und Hieronimus mit den auf Bandrollen angebrachten Inschriften; dieselben fangen das darüber befindliche, aus der Mühle herauskommende Kindlein Jesus in einem Kelche auf; im dritten Felde sind Kaiser und Könige, Papst und Bischöfe, dem Messopfer andächtig beiwohnend, als Repräsentanten der christlichen Gemeinde dargestellt. Die letzte Reihe enthält im ersten Felde die Madonna mit dem Kinde, im zweiten Felde den jugendlichen Donator in knieender Stellung, unter dem Schutz und Schirm des heil. Leonhard, auf der Bandrolle die Worte ora pro me mater misericordiae; im dritten Felde das Wappen des Donators, siehe Fig. 9, mit der Inschrift: Anno dei milesimo CCCC 58 conrad heltzlerr.

Das in der südlichen Seiten-Capelle nächst der Sängerempore angebrachte Fenster, enthält ebenfalls einen Cyclus von Darstellungen, welche das ganze Fenster seinerzeit ausfüllten, wovon aber dermalen schon von drei Feldern, die Bilder mangeln. Im Masswerk der Bekrönung desselben sind lobsingende Engeln, umgeben von Spruchbändern, welche die Worte enthalten: gloria in excelsis deo et in terra abgebildet; unmittelbar unter der Bekrönung Christus am Kreuze und darunter auf drei Felder vertheilt Engeln mit Spruchbändern, darauf der Bibeltext:

pax hominibus bonae volunt (atis) sanctus dominus deus Sabaot pleni sunt coeli;

die nächste Reihe enthält im ersten Felde die heiligen Märtyrinnen Katharina und Barbara, im zweiten Felde Gott den Vater auf einem von reichem Laubwerk gezierten Hintergrunde, in welchem eine eingeflochtene Bandrolle den Text enthält:

benedicta sit sancta trinitas individua unitas,

im dritten Felde sind zwei Heilige, ein Bischof und ein König abgebildet. Die darauffolgende Reihe enthält in der Mitte unmittelbar unter der darüber befindlichen Gestalt des Gott Vaters, den Gott Sohn als Kindlein und Gott den heiligen Geist in Gestalt der Taube, und das rechte Nebenfeld die heiligen Jungfrauen Apollonia und Ursula; in der untesten Reihe ist nur noch eine Abbildung vorhanden, nämlich die Menschwerdung Gottes als englischer Gruss, von stylisirtem Laubwerk und Bandrollen umschlungen, welche den Text enthalten:

salve sancta parens enixa pu (erpera); Ecce ancilla domini fiat mihi secundum verbum tuum.



Fig. 11.

Der Künstler hat dem mittleren Bilder-Cyclus, der mit Gott dem Vater beginnt und zu unterst mit der Empfängniss Maria abschliesst eine eigenthümliche naive Auffassung zu Grunde gelegt und das Mysterium der Menschwerdung Gottes in seiner originellen Weise motivirt, und zwar die Lenden des voll Majestät und erhabener Würde gehaltenen himmlischen Vaters sind von einer Kette umgürtet, die bis zu der in der untersten Reihe knienden Maria reicht und in der Herzgegend derselben ihren Auslauf findet; in der Gliederreihe dieser von den Lenden Gott des Vaters herabfallenden Kette ist der heilige Geist in Gestalt der Taube, und darunter das Kindlein Jesu einbezogen.

Das Fenster der nördlichen Seiten-Capelle, welche gegenüber dem Fenster mit der Darstellung der Gnadenmitteln der Kirche liegt, gewinnt dadurch ein erhöhtes Interesse, weil es ein Bildniss des Glasmalers nebst seinem Namen

Isayas . Hes . desaba ve ment

enthält, die in der Bekrönung des Masswerkes eingetheilt wurde. Nebstdem enthält dieses Fenster in der oberen Reihe die Bildnisse des heiligen Leonhard und heiligen Paulus und des Donators nebst seiner Gemalin und in der untersten Reihe die Familien-Wappen der vermuthlichen Donatoren, und zwar auf der Inschrift folgende Namen:

hans . la wn . zum . hanltagn; anney von Kugkendorff.

Die Fenster des Mittelfensters enthalten schon keine zusammenhängende Darstellungen mehr, sondern zerstreute Bilder, Wappen, Hausmarken. In dem über der Sängerempore befindlichen Fenster der nördlichen Schiffswand sieht man (Fig. 10) die Madonna mit dem Kinde, in der darunter angesetzten Gedenktafel die Namen der Spender, nämlich:

wolfgang . hollnpronner . anno . dm . m . cccc . l . iaren . . . . . hca . uxor . ejus,

und zu unterst im ersten Felde der Donator in betender Stellung unter dem Schirm des heiligen Paulus, im Mittel-Feld das Wappenschild mit einem classisch stylisirten Greif und im letzten Felde die Gattin kniend unter dem Schutz des heiligen Petrus.

Von den Wappenbildern enthält das eine (Fig. 11) den Namen lienhart . radorffer.

Wie die bei der Widmungstafel der Hollnpronner'schen Familie angebrachte Jahrzahl 1450 zeigt, sind die Glasgemälde als kein aus ein und derselben Hand hervorgegangenes Werk einer raschen ununterbrochenen Thätigkeit, sondern eines allmähligen Zustandekommens nach Massgabe der einfliessenden Spenden zu betrachten, welche kunstgeschichtliche bedeutsame Leistung einen langen Zeitraum von 1440—1450 beanspruchte und nichts destoweniger doch zu keinem vollständigen Ganzen gediehen war.

Von den Werken der Kleinkunst verdient vor allem die Monstranze, welche die Freunde des Mittelalters gelegenheitlich im österr. Museum für Kunst und Industrie ausgestellt zu sehen Gelegenheit hatten, und die aus Anlass der Weltausstellung wiederum aus den Bergen von Lungau hervorgeholt wurde, genannt zu werden. Der Werkmeister derselben hat den architektonischen Bau und den figuralischen Theil derselben mit Gewandtheit, Formenverständniss und voll geläuterten Stylgefühles bemeistert.

Aber auch die übrigen Metallarbeiten, Thürbeschläge, Thürzieher, Schlüssel, Schlösser, Schlossbänder, Glocken, sind in der stylistisch strengen Durchführung nicht zurückgeblieben, so das man gern versucht wird, anzunehmen, die Angabe für die Form und Gestalt der einzelnen Theile sei von einer Hand ausgegangen. Unter den Metallarbeiten verdient der aus Messing hergestellte Thürzieher des Hauptportales, siehe Fig. 12, angeführt zu werden, der durch die Ciselirung den Charakter der Gothik in scharfer Ansprägung erhalten hatte; auch die älteste Glocke und zugleich die grösste, mit der Randschrift: Ave . Maria . gratia . plena . dominus . tecum . benedicta . in . mulieribus . et . benedictus . fructus . ventris . tui . amen . Anno . domini . 1872 . jar . und figuralischen Darstellungen versehen, wurde noch in der Herrschaft des gothischen Styles gegossen.

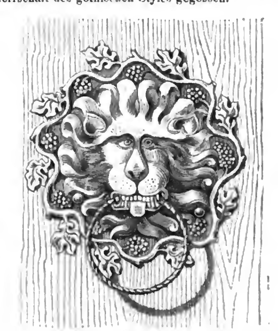


Fig. 12.

Ebenso mustergiltig, wie das Bauwerk, so künstlerisch vollendet wie der Flügel-Altar, so stylvoll wie die Metallarbeiten, in eben derselben durchgeistigen Form sind einige Holzarbeiten der Kirche durchgeführt, wovon der Chorstuhl, siehe Taf. II, ein deutliches Beispiel liefert, leider aber nicht ganz intact geblieben ist.

Geschnitztes Mass- und Laubwerk wechseln mit eingelegten Intarsien ab, die sich höchst selten in der gothischen Periode finden und aus unglaublich kleinen, manigfaltig gebeizten Holzstückchen zu musivischen Mustern zusammengesetzt wurden, um die monotonen Flächen der Rücklehnen zu beleben. Sie legen Zeugniss ab, dass es den alten Werkmeistern bei der Durchführung eines Gegenstandes, welcher höheren Zwecken dienstbar gemacht wurde, auf eine Geduldprobe der stärksten Art mehr oder weniger nicht ankam. In derselben Weise, wie der Chorstuhl ist ein derzeit im Oratorium stehender, leider auch nicht mehr ganz unver-

sehrt überkommener Kirchenschrank, s. dieselbe Tafel, ausgeführt. In seiner Bekrönung, mit filigranähnlicher Masswerksschnitzerei, schlingt sich bandförmig die Widmungsrolle mit der Inschrift, sie lautet: Anno . dominimi . millesimo . quadringentesimo . quadragesimo . quinto . finitum . est . hoc . opvs . per . magistrum . petrum . pistatorem . de . Leinssniza . in . honorem . s . Leonhardi . cfessor(is). An dieser Umschrift ist der Umstand merkwürdig, dass, als der Werkmeister dieses Kirchenschrankes, aus dessen Hand auch wohl der vorher besprochene Chorstuhl hervorgegangen ist, nicht ein Schreiner, sondern ein Stampfmüller (pistator) von dem Leinsnitzbache (der mitten durch den Markt Tamsweg fliesst, und ausserhalb desselben der Mur zueilt) angeführt ist. Der zweite Theil der auf der Bandrolle aufgetragenen Inschrift lautet: das . werchk . habent geardent . ze . machen . dye — zechleint der . chirchen . her . Jörig . hofmann . die . zeyt . vicari . anstatt . maister . Casparñ . pfarrer . zw — Tamssweg . vnd . hans . griespeck . vnd . chrueg . petburg . zu . Temssweg .

Die mittlere, aus stylisirtem Weinlaub gebildete Füllung des Kirchenschrankes befindet sich nicht mehr an der angezeichneten Stelle, sondern ist von derselben beseitigt, in zwei Theile zerschnitten und zur Bekleidung der Seitentheile des Chorstuhles in unverstandener Weise benützt worden. Es gehört weder ein besonderes Nachdenken, noch ein höherer Grad von Scharfsinn dazu, um dieser Zerstörung der ursprünglichen Anordnung auf die Spur zu kommen.

Für denjenigen, welcher sich mit der Local-Geschichte des Lunganes näher vertraut gemacht hat, ist es befremdend, dass in der St. Leonhards-Kirche, welche durch einen Zeitraum von 10 Jahren, d. i. von 1480—1490 der Gewalt einer feindlich gestimmten, aus rohen Volksstämmen aufgebrachten, raubgierigen Besatzung überantwortet, und in dem bald darauf ausgebrochenem Bauernaufstand nach einer wechselnden Besatzung von den Söldnern des Franz von Thannhausen eingenommen worden war, die Zerstörung an dem Bauwerke, den Wehranlagen und den Kunstschätzen nicht grössere Dimensionen angenommen hat.

Mit dem Gefühl hoher Befriedigung, welches ein einheitlich durchgeführtes, von Correctheit des Styls und Formenschönheit durchgeistigtes Bauwerk auf Kunstfreunde und Laien hervorbringt, wird der Besucher dieses Denkmal germanischer Kunstbildung, welches wie durch ein Wunder in die grossartig schöne, aber auch rauhe Alpenwelt der salzburgischen Provinz Lungan hineingezaubert wurde, verlassen; manches Detail wird ihm sogar die Trennung davon erschweren, dafür aber wird es sich um so tiefer und dauernder in der Erinnerung einprägen und erhalten.

Ein mittelalterliches Altarkreuz.

(Besprochen von Dr. **Karl Lind.**

(Mit 1 Holzschnitt.)

Die Schatzkammer der Wiener Burg-Capelle besitzt eine Reihe von Kostbarkeiten, davon einige bereits in diesen Blättern ausführlich besprochen und in Abbildung mitgetheilt wurden; wir erwähnen beispielsweise den sogenannten friedricianischen Kelch aus der ehemaligen Burg-Capelle zu Wiener-Neustadt und das Reliquiar mit dem Bergkrystall-Besatz in Form eines grossen die Reliquiencapsel umgebenden Ringes (Mitth. XI. u. XIV. Band).

Für diessmal wählen wir als Gegenstand unserer Betrachtung ein grösseres Standkreuz, davon wir neben die Abbildung beigeben. Es ist ganz aus Silber angefertigt, vergoldet, stellenweise mit herrlichen Emails ausgestattet und erreicht eine Höhe von 15 Zoll.

Die Fussplatte besteht aus vier geschweift zugespitzten und vorn stumpfen Blättern, die von einander durch breite Einschnitte getrennt sind. Der Fuss selbst ist sehr flach gehalten und mit eingepressten Pflanzen-Ornamenten und auf jedem Blatte mit einem in einem Vierpasse angebrachten Wappen geschmückt. Die Wappen sind in Email ausgeführt und stellen zweimal das ungarische Wappen — die vier Balken, combinirt mit jenem des Hauses Anjou, ein blaues Feld mit Lilien bestreut — und damit abwechselnd zweimal das polnische Adlerwappen vor. Doch war der Schmelzkünstler seiner Aufgabe nicht vollkommen gewachsen und scheinen ihm die durch das Brennen bewirkten chemischen Processe bezüglich der Erreichung einer bestimmten Emailfarbe (Email champlevé) nicht genügend bekannt geworden zu sein, denn an den Wappen finden sich theilweise unrichtige Farben, so erscheinen die silbernen Balken des ungarischen Wappens statt auf rothem auf gelbem Grunde, dessgleichen der polnische Adler im gelben, nicht wie sich's gehört, im rothen Felde. Dass der Künstler die richtigen Wappenfarben kannte, beweisen die später zu besprechenden, an anderen Stellen des Kreuzes angebrachten richtigen Wappen. Die Fussfläche ruht auf vier Löwentatzen ähnlichen Füssen und ist als Zwischenglied ein reich durchbrochenes Band eingeschoben.

Die Blätter des Fusses steigen in scharfer Biegung an und bilden den vierseitigen Hals des Fusses, der mit einer abgeschrägten Platte endigt, auf welcher sich der eigentliche Stiel in Form eines vierseitigen, in gothischen Formen schön durchgeführten Thurmes erhebt. Derselbe besteht aus zwei Stockwerken, davon das obere sich etwas verjüngt. Wir sehen an den Ecken mächtige Strebepfeiler mit Fialenkrönung, zweitheilige spitzbogige, lange schmale Fenster mit vierpassförmigem Masswerk im Schlusse, zwischen beiden Etagen eine Gallerie mit durchbrochener Brüstung und als obersten Abschluss ein hochansteigendes vierseitiges Dach mit Knorrenbesatz an den Kanten und am Firste. Die ganze, sehr geschmackvolle und den Principien der edleren Gothik gemäss durchgeführte Architectur ist ausnahmslos vergoldet.

Aus dem Dache erhebt sich erst das eigentliche Kreuz, wobei eine vierpassförmige Capsel als Verbin-

dungsglied dient. Dieselbe ist vorn auf blau emailirtem Grunde mit Edelsteinen besetzt, die Rückseite zeigt auf Goldgrund theils in Niello, theils in Email ausgeführt, den Doppeladler mit dem Bindenschilde. Im Vergleiche mit der übrigen Verzierung des Kreuzes und insbesondere mit Bezug auf die heraldische Form des Adlers, die einer viel jüngeren Zeit entspricht, als, wie später erwähnt werden wird, für die Anfertigung des Kreuzes angenommen werden kann, dürfte diese Platte eine neuere Ergänzung für die ursprüngliche, aber verschwundene sein.

Das Kreuz in griechischer Form enthält auf der Vorderseite unter Krystallverschluss und zwar im senkrechten Balken und in den beiden Querbalken eine grosse Particula s. crucis. Jedes Ende der Balken ist mit einem in Email ausgeführten Wappen geschmückt, und zwar jenes des senkrechten Balkens unten mit dem Polens, die übrigen mit dem des ungarischen Königshauses Anjou. Sämmtliche Wappen sind, wie die schon gelegentlich der Beschreibung des Fusses berührten, wahrscheinlich in Folge der unrichtigen Behandlung des Emails in unrichtigen Farben wiedergegeben, so zeigen die Wappen von Anjou statt roth gelb, und zwar undurchsichtig, das von Polen den Adler weiss im grünen und zwar durchschimmernden Grunde.

Die fünf äussersten Spitzen des Kreuzes sind mit einem vierpassförmigen Ornamente besetzt, wie ein solches auch als Vermittlungsglied des Kreuzes und Ständers dient, auch ist dessen Vorderseite hinsichtlich des Emails und Steinbesatzes diesem gleich behandelt.

Die Rückseite des Kreuzes ist vergoldet und mit herrlichen Emails translucides geschmückt, und zwar die Balken selbst mit einem zierlichen Blatt- und Blumengewinde, das Ende der Querbalken mit den Evangelisten-Symbolen und das obere Balkenende mit einer auf die Particula s. crucis bezüglichen kurzen Inschrift. In den Durchschneidungsstellen der Balken ist ebenfalls das ungarische Wappen, die vier Querbalken im rothem Felde und im unteren das Patriarchenkreuz desgleichen im rothen Felde (Email translucide) angebracht; eigenthümlicher Weise verstand es hier der Künstler die heraldisch richtigen Schmelzfarben anzubringen.

Über das Herkommen dieses Kreuzes authentische Nachrichten zu erlangen, war dem Schreiber dieses nicht möglich und doch dürfte sich mit Hilfe der auf dem Kreuze befindlichen Wappen darüber Einiges mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit eruiren lassen. Wie schon erwähnt, finden sich auf dem Kreuze das Wappen des Hauses Anjou (die goldenen fleurs de lis im blauen Felde), ferner die Wappen von Ungarn: die acht trabes, seit Andreas II. üblich und das Partriarchenkreuz ohne Dreiberg und Krone, seit Bela III. üblich, endlich der polnische Adler. Wir haben somit den Stifter dieses kostbaren Werkes unter den ungarischen Königen aus dem Hause Anjou und zwar unter solchen, die zugleich Könige von Polen waren, zu suchen. Es ist diess Ludwig I. mit dem Beinamen der Grosse von Ungarn, der im Jahre 1370 den Thron der Jagellonen nach König Casimirs Tode bestiegen und Polens Krone mit der des heiligen Stephan bis zum Jahre 1382 in ruhmvoller Regierung vereinigt hatte. König Ludwig war voll des religiösen Eifers und verlieh dem kirchlichen Leben Ungarns damit Glut und Innigkeit. Mit der andächtigen Pilgerfahrt zum Grabe des heiligen Ladislaus begann er seine Regierung, sein Zug nach Maria-Zell ist bekannt

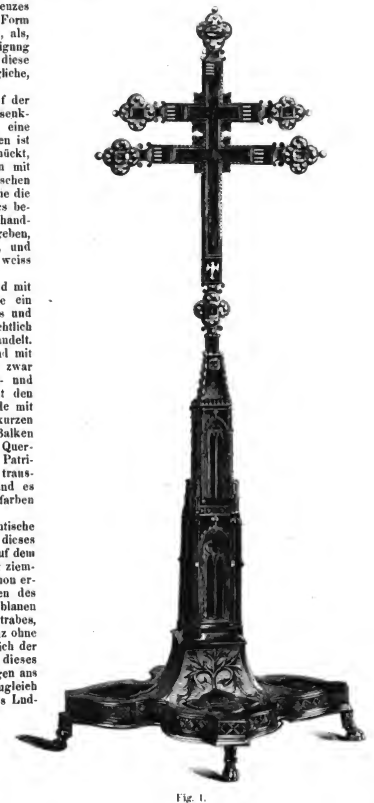


Fig. 1.

und zahlreiche Geschenke, die die kirchlichen Schatzkammern Ungarns und Polens, ferner der Wahlfartskirche zu Maria-Zell und der deutschen Königskirche zu Aachen noch enthalten, zeugen vom frommen Sinne dieses Königs bis an sein Lebensende. Vornehmlich sind für uns zur Bestimmung des Herkommens dieses Kreuzes die Gefässe und Geräthe der ungarischen Capelle zu Aachen massgebend, da sich in der Schatzkammer der Kirche zu Maria-Zell nichts mehr derartiges findet, obgleich derlei wie es heisst, von König Ludwig auch dahin gewidmet worden sein soll. Der Zweck der aus dem Jahre 1374 datirten Stiftung dieser zu Ehren seiner Vorfahren der heiligen Stephan, Emerich, Ladislaus, Elisabeth und Kunigunde erbauten Capelle, die in unmittelbarer Verbindung mit der Krönungskirche der deutschen Könige stand, war eine nationale Capelle für die zahlreichen Pilger zu schaffen, die aus Ungarn nach Aachen zogen, um vor dem dortigen Reliquienschatze ihre Andacht zu verrichten. König Ludwig versah behufs der Vollendung seiner Stiftung diese Capelle mit vielen kunstreich verzierten Gefässen und Geräthen, kostbaren Paramenten und sorgte, dass der Gottesdienst daselbst für alle Folge von zwei ungarischen Caplänen gehalten werde. Mit eben diesen Gefässen und Geräthen, von denen im VII. Bande der Mittheilungen zwei Reliquiare, ein Leuchter und ein mit kostbarem Rahmen versehenes Gemälde, als Predella dienend, abgebildet sind, und welche Kunstwerke gleichwie der kostbare Rahmen und der Emailgrund des in Mariazell befindlichen unter dem Namen der Schatzkammer-Muttergottes befindlichen Bildes mit den sich wiederholenden Wappen von Ungarn (Balken und Kreuz), Polen und Anjou geschmückt sind, hat das in Rede stehende Kreuz in Zeichnung, Ausführung und künstlerischer Behandlung, insbesondere in Benützung des Emailschmuckes und in den architektonischen Beigaben eine so auffallende Ähnlichkeit, dass mit Rücksicht auf diese Umstände, für so lange, als nicht urkundlich ein anderer Stifter und eine andere Zeit der Anfertigung sichergestellt wird, dasselbe als ein aus der Initiative dieses Königs zwischen 1370 und 1382 hervorgegangenes Prachtwerk der Goldschmiedekunst angenommen werden muss, an dem die Form des Patriarchenkreuzes bei ihrem Bezuge auf das ungarische Wappen gewiss nicht ohne Absicht gewählt wurde.

Das Gefäss für die heiligen Öle und der Taufstein in der Pfarrkirche zu Wallendorf (Ober-Ungarn).

Von Prof. **Victor Myskovsky.**

Wallendorf, eine der sechszehn Zipser Städte, unweit Leutschau gelegen, gegenwärtig eine Station der Kaschau-Oderberger-Bahn, besitzt eine auf einem Hügel stehende gothische Pfarrkirche, die für den Kunstfreund und Archäologen so manch' interessante Kunstwerke birgt. Indem ich mir diesmal die Aufgabe stelle ein Gefäss für die heiligen Öle und den sehr interessanten Taufstein dieser Kirche zu beschreiben, will ich über die Kirche selbst nur weniges mittheilen.

Die Kirche ist dreischiffig, hat einen polygonalen Chorschluss, sämmtliche gothische Fenster haben sehr reiche Maasswerke. Einige alte, kunstreiche Chorstühle, ein Theil des Sacramentshäuschens und einige Gefässe vom Kunstwerth, dies ist das Inventar der Kunstgegenstände dieser Kirche.

Zuerst sei ein Ciborium erwähnt. Auf einem sechsblätterigen Kelchfusse ruht das über dem Grundrisse des Dreipasses aus drei verschliessbaren cylinderförmigen Büchsen (capsae, pyxides) zusammengesetzte Gefäss, worin abgesondert die drei heil. Öle aufbewahrt werden. In der Mitte des gemeinsamen Deckels erhebt sich ein mit einer doppelten Kreuzblume geschmücktes fialenförmiges Thürmchen, welches am Kranzgesimse zinnenartige Bekrönung zeigt. Die Wahl dieses einem Vertheitigungsthurme ähnlichen Abschlusses für diese Gefässe scheint sich auf das bei der letzten Ölung vorkommende Gebet: „Esto ei, domine, turris fortitudinis a facie inimici etc.“ zu beziehen. Das Ganze ist recht zierlich gearbeitet, hat bis zur Spitze der Kreuzblumen 1′ 4″ Höhe; das Material ist vergoldetes Kupferblech, dem Style nach dürfte dieses Gefäss aus dem XV. Jahrhundert stammen.

Das sehr interessante Taufbecken dieser Kirche steht bei einem Pfeiler der nördlichen Reihe, und hat sehr gefällige Verhältnisse. Die Gesammthöhe des Taufbeckens misst 3′ 3″, der Diameter des Beckens hat 24″. Auf einem gewundenen Fusse, welcher mit einem gedrehten Nodus versehen ist, steht die becherförmige oben nach aussen geschweifte Cuppe, welche in der Mitte mit einer schönen gothischen Bordure geschmückt ist, auf welcher das Brustbild des heil. Johannes des Täufers mit dem Lamme diametraliter zweimal vorkommt, sowie ein Wappenschildchen mit dem Buchstaben T und dem Namen ihūs. (Jesus)

Auf dem unteren Theile des Beckens, befindet sich die aus gothischen Minuskel-Buchstaben bestehende Umschrift, welche den Ort und die Zeit der Entstehung dieses Kunstwerkes angibt.:

„hic o fons o baptismi o precursoris o ihesu o cristi o terre o scepusi o oppidi o vocati o olaszy o 1 o 4 o 9 o 7 o.

d. h. „ hic ∘ fons ∘ baptismi ∘ precursoris ∘ Jesu ∘ christi ∘ terre ∘ scepusi ∘ oppidi ∘ vocati ∘ olaszy ∘ 1 ∘ 4 ∘ 9 ∘ 7 ∘. Nach der Inschrift also wurde dieses Taufbecken in Olaszy (Wallendorf) im Jahre 1497 verfertigt.

Es scheint, dass in den Zipser Städten Neudorf und Wallendorf, wo sich noch heute reiche Erzgruben befinden, im XV. Jahrhundert der Metallguss sehr ausgedehnt betrieben wurde; für diese Behauptung sprechen viele alte Glocken und Taufbecken der Umgegend, ja sogar in Bartfeld befindet sich eine aus dem XV. Jahr-

hundert stammende ziemlich umfangreiche Glocke, die in Neuendorf (Neudorf) gegossen wurde. Das Ornament dieses Taufbeckens ist sehr correct ausgeführt, und nachdem das Material hier Bronze ist, bekam die Oberfläche edlen Rost (Patina), welcher die Gegenstände der alten Metall-Kunstindustrie so auszeichnet und noch interessanter macht. Am oberen Rande des Taufbeckens sind diametral zwei Löwenköpfe mit offenem Rachen angebracht; welche früher höchstwahrscheinlich zur Befestigung des Deckels dienten.

Die Buchführerfamilie Alantsee in Wien.

Von Dr. **Ernst Edler v. Hartmann-Franzenshuld.**

(Mit 2 Holzschnitten.)

Der Name Alantsee erscheint im XVI. Jahrhundert in Bayern, Österreich und Polen, und ist stets von einem redenden Wappen begleitet; denn „Alant" ist eine Karpfenart (Cyprinus jeses und C. dobula). Das Geschlecht war ursprünglich in Augsburg einheimisch, und aus demselben sind mehrere bedeutende Verleger und Buchführer (Buchhändler) entsprossen.[1] Im Jahre 1504 druckte Ambrosius Alantsee einen Tractat de Fœdere Christianorum zu Augsburg. Eben daselbst lebte um 1519 Johann I. Alantsee, welcher genannt wird: V. J.[2] insignibus decoratus, Vicarius Episcopi August. et Præpositus S. Gertrudis Augustæ.

Schon anno 1505 liessen sich die Brüder Lienhart und Lucas Alantsee bleibend in Wien nieder und begründeten hier eine bedeutende und angesehene Buchhandlung, deren Local sich neben dem ehemaligen Heilthumstuhl,[3] in dem noch jetzt alterthümlich aussehenden Hause Nr. 632 (neu Nr. 6), auf der Brandstatt befand. Sie unterhielten einen lebhaften Verkehr mit namhaften Gelehrten jener Zeit und mit dem Auslande, besonders mit Venedig, wohin sie Reisen unternahmen, um literarische Einkäufe zu machen. Das erste Werk, welches sie selbst verlegten, hat den Titel: „De flenda Cruce Baptistæ Rhegiensis Episcopi Carmen" und erschien 1511. Auf ihren Büchern nennen sie sich selbst Bürger und Buchführer zu Wien, und das schönste und vollständigste der von ihnen geführten Buchhändlerzeichen ist in Fig. 1 wiedergegeben. Es stellt eine auf dem Erdboden ruhende Tartsche vor, in welcher ein Kreuz und die Buchstaben L und A sinnreich zu einer Hausmarke vereinigt sind. Die Schildfessel der Tartsche ist an einen hinter ihr stehenden Baum mit gefiederten Blättern gehängt, überdiess halten zwei Greifen in halb sitzender Stellung den Schild, der demnach von 4 Seiten gestützt wird. Unterhalb ist eine Schrifttafel angebracht, auf welcher der Name Lucas Alantse steht. Das Ganze wird von einem aus Baumstämmen und Zweigen gebildeten und mit Blättern, Früchten und Schnecken besetzten Rahmen eingefasst, auf dem jederseits 3 genienartige Kinder herumklettern. Leonhard Alantsee „puchfürer" besass seit 1510 das Haus Nr. 617 (neu Nr. 2) auf der Brandstatt[4], und kommt urkundlich anno 1511, 1512 und 1525 mit einem Haus in der „Pekchenstrasse" vor[5]. Seine Frau hiess Margareth; er selbst starb den 7. Jänner 1518, und sein leider längst verschwundener Grabstein auf dem einstigen St. Stephansfreithof zeigte sein Wappen mit folgender Inschrift: „Anno 1518 den 7. Tag Jenners ist gestorben der erber Lienhardt Alandtsee, Burger vnd Buechfuehrer zu Wienn." Durch sein am 24. Juli[1] 1517 abgefasstes Geschäft (Testament) theilte er sein beträchtliches Vermögen mit Einschluss seines Hauses auf der Brandstatt zwischen seiner Gattin und seinem Bruder Lucas — ein Beweis, dass er kinderlos war, und bedachte 10 arme Priester mit Brevieren und eben so viele mit Missalen aus seinem Verlage.



Fig. 1.

Sein durch Studien gebildeter Bruder Lucas setzte das Geschäft fort und führte den Beinamen Tegniphilus, und bisweilen auch „omnium litteratorum Parens." Wenn von ihm geschrieben wird: „Mitunter wird er auch Nobilis genannt, allein vielleicht wegen einem obrigkeitlichen Befehl, oder aber aus eigener Bescheidenheit ist auf einem darüber geklebten Fleckchen: Providus gedruckt." so ist dieser Umstand sehr erklärlich; er war

[1] Michael Denis, Wien's Buchdruckergeschicht, Eingang, p. XIX bis XXIII und Nachtrag, Eingang p. 5; ferner die typografische Zeichentafel.

[2] I. e. juris utriusque.

[3] Einem Schwibbogen am Eingang der Bischofgasse, worin die Reliquien und Kleinodien des Domes von St. Stefan aufbewahrt wurden.

[4] Berichte und Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines XIII. Anhang p. XCV. Wien und seine Bewohner während der zweiten Türkenbelagerung 1683 von Albert Camesina.

[5] Ibid. III. p. 237, Josef Feil, Wiens ältere Kunst- und Gewerbthätigkeit.

[1] In Moritz Bermann's sehr verdienstlichem Artikel „Allantsee" Österreichisches Biographisches Lexicon, (p. 100 und 101) heisst es durch einen Druckfehler den 14. Juli.

nämlich nicht Nobilis, denn die Alantsee erhielten vom Kaiser Maximilian blos einen Wappenbrief, nicht den Adel.

Von Lucas Alantsee Burger zu Wien existirt noch eine Urkunde [1] d. a. 1519, durch welche er dem Priester Herrn Conrat Mair, Caplan der Messe, welche die „ersam vnd tugenthafft“ Margreth Alantseein, Burgerin zu Wien, des Lucas liebe Schwägerin im Kloster zu der Himmelporten gestiftet hat — Burgrecht verkauft, und woran er sein Siegel in grünem Wachs gehängt hat. Dasselbe zeigt eine getheilte Tartsche, oben leer, unten der Alant in einem fein gewellten Felde; auf dem Stechhelm ein mit 5 Pfauenfedern besteckter Wulst mit zwei Kleinod-Büffelhörnern. Auf einem fliegenden Zettel ist der Name LVCAS ALANTSE angebracht. Durchmesser 1 Zoll, 1 Linie. (Siehe Fig. 2).



Fig. 2.

Dr. Mathias Cornax sagt in seiner merkwürdigen Krankengeschichte von einer Mitburgerinn zu Wienn (4. 1550, im Verlage des Urban Alantsee) über den Tod des Lucas Folgendes: „Est ist vielen ehrlichen noch lebendigen leuten wissendt, wi Lucas Alantsee ein namhafftiger Burger allhie zu Wienn in Gott verschiden, hat man dem nach seinem begern vnd der freundschafft willen die prust geöffendt in jar des Herren Tausent Fünffhundert vnd Zway vnd zwaintzig. Vnd befunden, das das Herz (welches auch am Rande vorgestellt wird) mehr dann halber verfault vnd aitrig gewesen.“ Auch er wurde am St. Stephansfreithof gegenüber dem Zwettlhofe beigesetzt. Aus seinem im December 1522 abgefassten Testamente ergibt sich, dass er zu Ende dieses Jahres gestorben, und noch vermöglicher war, als sein Bruder.

Was aber Bermann [1] in seiner bekannten novellistischen Manier von Heinrich und Hans von Pflug auf Rabenstein, Vater und Sohn, von des Alantsee (welches?) einziger Tochter Bertha und dem Unfall mit dem Pferde, endlich von der Nobilitirung des Alantsee durch Kaiser Maximilian gelegentlich seines Besuches im Buchladen erzählt, gehört natürlich in das Gebiet der romantischen Erfindung. Dasselbe gilt von der ziemlich weit hergeholten Deutung des Alantsee'ischen Wappens. Nicht „zum Zeichen, dass die göttliche Kunst des Bücherdruckes selbst den Stummen mehr wirken lassen kann, als den, welcher stets mit vollem Munde seine Weisheit ausposaunt“, haben die Alantsee den Fisch in's Wappen bekommen, sondern sie führten den Alant, wie gleich Eingangs erwähnt, eine gewisse Karpfengattung, als Namenwappen vermuthlich schon lang, ehe sie nach Österreich kamen.

Leonhart und Lucas hatten laut ihren Testamenten noch mehrere Brüder: Gordian, Heinrich, Johann und Peter. Johann ist wohl identisch mit dem schon oben genannten Vicar und Probst in Augsburg.

Lucas hinterliess einen Sohn Urban, der den Buchhandel fortsetzte, anfänglich seinem Namen auf den Büchern die Bezeichnung „ingenuus et bonæ spei juvenis“, später aber bloss: „erber Burger zu Wienn“ beisetzte, ein Haus am Graben besass, 1551 starb [2], zu seinem Vater begraben wurde, und, da er keine Kinder hatte, das Geschäft seinem Stiefbruder Christoph Wech zuwendete.

Gleichzeitig mit Urban lebte in Wien Michel Alantsee, ebenfalls Buchführer und Buchdrucker,

[1] Wiener Stadt-Archiv, Urkunde Nr. 6/1519.

[1] Moriz Bermann, Geschichte der Wiener-Stadt und Vorstädte, p. 202, dann 204—207.

[2] Nicht 1531, wie es in Bermann's Biograph. Lexicon durch einen Druckfehler lautet.

Zeittafel der Familie Alantsee von 1504 bis 1590.

Ambrosius Alantsee,
Buchdrucker zu Augsburg 1504.

Als Geschwister:

Johann I.,	**Lienhart I.,**	**Lucas,**	**Gordian, Heinrich, Peter,**
Vicar und Probst zu Augsburg 1519.	Buchführer zu Wien, 1505. Erhält zugleich mit Lucas von Kaiser Max I. einen Wappenbrief. † 7. Jänner 1518 uxor Margreth.	Buchführer zu Wien, † im December 1522, uxor N. heiratete hernach einen gewissen Wech.	wahrscheinlich in Baiern.
Johann II.,	**Michel,**	**Urban A. — Christoph Wech.**	**Leonhard II.,**
Einwohner zu Plock in Polen, Abkömmling der Wiener Familie, wird von Kaiser Karl V. den 1. August 1530 in den Reichsadelstand erhoben.	Buchdrucker zu Wien 1525—1511. uxor Otilia.	Buchführer zu Wien. Urban † 1551. Geschwister.	Priester zu Waltenhofen in Oberbayern. † 1545.

Simon Alendze,
Leibtrabant des Erzherzogs Ferdinand von Tirol 1590.

welcher anno 1525 das Haus Nr. 753 (neu Nr. 5) in der Bäckerstrasse besass.[1] Es muss sich erst noch herausstellen, wessen Sohn er war (vielleicht doch des Lienhart?). Man hat von ihm noch einen Satzbrief um 100 Pfd. Pfennig vom Jahre 1525, worin er als Mitburger zu Wien und seine Hausfrau Otilia vorkommt.[2] Er lebte noch um 1544.[3]

An die Wiener Alantsee schliesst sich Johann II. Alantsee, Einwohner von Plock in Polen, welcher von Kaiser Carl V. s. d. Augsburg, den 1. August 1530 den Adel nebst Bestätigung und Besserung seines Wappens erhielt.[4] In der lateinischen Verleihung heisst es, dass er sich schon unter Sigismund König von Polen durch seine vortrefflichen Eigenschaften rühmlich hervorgethan habe, und dass er aus Österreich, und zwar aus Wien von der Familie Alantsee abstamme, welche vom Kaiser Maximilian mit einem Wappen begnadigt wurde. Das dem Johann II. bestätigte Wappen ist getheilt von Gold und blau, im unteren Felde ein Alant („piscem germanice Alant nuncupatum“); auf dem Stechhelm ein gold-blauer Wulst mit eben solchen Decken; Kleinod: zwei Büffelhörner, das vordere golden, das andere blau, und (diess ist die Wappenvermehrung oder sogenannte Besserung) inzwischen ein natürlicher wachsender Löwe.

Anno 1545 starb ein Leonhart (II. ?) Alantsee, Priester zu Waltenhofen in Oberbaiern. Er führte einen schräggestellten Fisch (Alant) im Schild, und auf dem geschlossenen Kleinod-Flug.[1]

Und endlich war um 1590 ein Simon Alendze Leibtrabant des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. Sein Wappen: in Roth ein silberner Schrägbalken, worin ein Alant. Kleinod: ein Flügel, tingirt und belegt wie der Schild. Decken: roth, silbern.[2]

Ob diese beiden Letzteren in Zusammenhang mit den Augsburger und Wiener Alantsee stehen, ist zweifelhaft.

[1] Wiener Alterthums-Verein VIII. Anhang p. CII.
[2] Wiener Stadt-Archiv Urkunde Nr. 4/1525.
[3] Denis, Wien's Buchdruckergeschicht.
[4] Reichsacten des k. k. Adelsarchives zu Wien: er fehlt im Stammbuche des Adels in Deutschland.

[1] Neuer Siebmacher V. Bd. Bürgerliche Geschlechter, 1. Theil. p. 53, Taf. 41. Durch einen offenbaren Druckfehler heisst es dort „1345“.
[2] Nach einem alten Ölgemälde, Portrait jenes Leibtrabanten, welches ich selbst gesehen habe.

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

Von Dr. **Karl Lind.**

(Schluss mit 23 Holzschnitten.)

Braunau.

Auf Seite CIII des Bandes XVI. der Mittheilungen wurde bereits ein Siegel dieser Stadt besprochen.

In Figur 1 geben wir die Abbildung des aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts stammenden, schönen und grossen Siegels von 2 Zoll 7 Linien im Durchmesser.



Fig. 1.

Im Siegelfelde ein grosser dreieckiger Schild, in dessen oberer Hälfte zwei kleinere dreieckige Schilde nebeneinander, im rechten der pfälzische Löwe, im linken die bayrischen Wecken. Die untere Hälfte des Schildes füllen schön erfundene Ranken von zweierlei Pflanzen aus. Über und an den Seiten des grossen Schildes je ein Drache. Die Umschrift in Lapidaren, untermischt mit Majuskeln ausgeführt, lautet: † Sigillvm. civitatis. in. pravnav. Das in Fig. 2 abgebildete Siegel dürfte in den letzten Jahren des XV. Jahrhunderts entstanden sein, ist rund, 1 Zoll 10 Linien im Durchmesser. Das Siegelfeld ist ganz gleich mit dem früheren Siegel behandelt, nur fehlt der ober dem Schilde angebrachte Drache. Die Inschrift ist auf einem oben über einander gelegten Inschriftbande angebracht. Dazu wurden Übergangslapidare verwendet; sie lautet: † Sigillvm: civitatis: inn: pravnav.



Fig. 2.

Im XVII. Jahrhundert (1644) findet sich ein Siegel mit der Umschrift: Sigillvm. der statt. Bravnav; im unten abgerundeten Schilde die beiden schon beschriebenen kleinen ebenso behandelten Schilde, jedoch mit gewechselten Schilderfiguren.

Brixen.

Das Siegel dieser alten Bischofstadt zeigt im Mittelfelde das Wappen des gleichnamigen Bisthums, das rechtsgewendete nimbirte Osterlamm mit Kreuzfahne, auf dieselbe zurückblickend und den Stab mit dem rechten Fusse haltend. Zu beiden Seiten Engel, die den breiten unten abgerundeten Schild halten. Das Siegel selbst ist rund, 2 Zoll im Durchmesser und dürfte in die ersten Jahre des XV. Jahrhunderts gehören. Die in



Fig. 3.

Minuskeln geschriebene Legende lautet: Sigillum civium civitatis prixinensis und ist auf einer Art Schriftband angebracht, dessen Enden in das Siegelfeld ober dem Schilde herabflattern. Stufen und Perlenlinien umsäumen das Schriftband. (Fig. 3.)

Enns.

Das grosse Siegel dieser Stadt gehört zu den bedeutenderen sphragistischen Denkmalen. Es ist rund, von 2 Zoll 6 Linien im Durchmesser. Im mit Ranken gezierten Siegelfelde ein dreieckiger quergetheilter Schild, in dessen oberem Felde der wachsende steierische Panther, im unteren der österreichische Bindenschild, jedoch in der Weise aneinander gereiht, dass die Binde und der Panther einander berühren. Die auf einem breiten Inschriftrande angebrachte und in Lapidarn



Fig. 4.

geschriebene Legende lautet: † Sigillvm. civitatis. anasensis. Das Siegel erscheint bereits an Urkunden in Mitte des XIV. Jahrhunderts (Fig. 4.), um welche Zeit es entstanden sein dürfte.

Gars.

Das runde Siegel, davon sich der Originalstempel noch in der Gemeinde erhalten hat, hat einen Durchmesser von 1 Zoll 7 Linien. Im Siegelfelde ein unten abgerundeter Schild, darin ein Tannenwald, im Vordergrunde ein Jäger, in der Rechten einen über die Achsel gelegten Spiess haltend, mit der linken einen vor ihm springenden Hund an der Leine haltend. Der Raum zwischen Schild und Schriftrahmen ist mit Rankenwerk ausgefüllt. Der Schriftrahmen, nach Art eines Spruchbandes behandelt, enthält folgende zum Theil in Lapidaren, zum Theil in Minuskeln ausgeführte Legende: Sigillvm — gars — 14 X.



Fig. 5.

Es lässt sich mit Rücksicht auf die flache Arbeit, die Form der Buchstaben und insbesondere des Schildes mit Grund annehmen, dass dieses Siegel nicht das Original aus 1410, sondern nur eine nicht ganz genaue Nachbildung desselben aus jüngerer Zeit ist. (Fig. 5.)

Gmünd. (N.-Ö.)

Von dieser Stadt sind zwei alte Siegel bekannt; das eine dürfte im XIV. Jahrhundert entstanden sein. Es hat die ungewöhnliche Form eines dreieckigen an den Seiten stark ausgebauchten und unten in eine scharfe Spitze endigenden Schildes mit zwei schrägrechten Balken; dieselben sind glatt und vertieft, das Feld selbst hoch und gegittert dargestellt; das Wappenfeld umgibt ein schmaler Rahmen mit aneinandergereihten Sternchen. Der Schriftrahmen umsäumt von kräftigen Perlenlinien enthält folgende Worte: S. civitatis. civivm. de. gmunden. (Länge 1 Zoll 11 Linien grösste Breite: 1 Zoll 10 Linien.) Das andere um mehr als 100 Jahre jüngere Siegel zeigt im Siegelfelde einen unten abgerundeten Schild, darin zwei rechte Schrägbalken. Auf den dadurch gebildeten fünf Abtheilungen des Schildes findet sich auf deren vier folgende in Minuskeln ausgeführte Inschrift: der | stat | v. gumd (sic) | secret. Die fünfte Abtheilung ist leer. Der übrige Raum des Siegelfeldes wird von Wellenlinien ausgefüllt. Den Rahmen bildet ein einfacher Wulst. Melly sucht nicht mit Unrecht in dem Wappen dieser Stadt eine Beziehung auf das

Wappen der alten Liechtensteine, welche Gmünd besassen. (Fig. 6 und 7.)



Fig. 6.



Fig. 7.

Grein.

Das Siegel der obderennsischen Stadt Grein gehört zu den schönsten Gemeindesiegeln, die die Sphragistik kennt. Es ist rund und hat 2 Zoll im Durchmesser. Im runden Siegelfelde, das sich nach oben und rechts und links gegen unten durch je einen angesetzten Halbkreis ausdehnt, der den Schriftrahmen durchbricht und bis zum Siegelrande reicht, findet sich ein breiter, unten abgerundeter Schild, der von zwei knienden Waldmännern, welche in den unteren Ausbiegungen angebracht sind, gehalten wird. Über dem Schilde schwebt in der oberen Ausbiegung eine in ein weites Gewand gehüllte Figur mit flatternden Locken im Brustbilde sichtbar, ein fliegendes Spruchband haltend, darauf die Jahreszahl 1469.

Das Schildfeld stellt einen leicht gewellten Wasserspiegel vor, dessen Fläche durch zwei Felsen oben und drei zu unten des Schildes unterbrochen wird. Zwischen diesen Klippen fährt ein mächtiges Holzschiff durch, auf dessen Vorder- und Rücktheil je ein Ruderer steht. Auf der Höhe des Holzstosses steht der Naufführer, der die Arme ausgestreckt hält, um dadurch die Richtung anzuzeigen, die das Schiff zu nehmen hat, um diese gefährliche Stelle glücklich zu passiren.

Eine schwungvolle Composition und dieser würdige, gelungene Ausführung.



Fig. 8.

Grein führt dieses Wappen seit dem Jahre 1468, in welchem es dasselbe am St. Valentinstag von Herzog Sigismund erhielt. Im Wappenbrief wird es in folgender Weise beschrieben: „ain Schild, der ist ganz überflossen in's wasser, in dem Grunde des Schildes mit etlichen schwarzen schrofen und dann in der Mitte des Schilds ain Hohenauerin in ier gewöhnlichen Farbe vnd Form mit ainem gelben Dach vnd in jedem Orth des Schiffs ain Mändel ziehend an einem Rueder vnd in der Mitte des Schiffs ein Mändel auf dem verdukh steend, hinter sich unnd für sich zeigend, wie man soll faren; darnach in der Höhe desselben schildes aber mit schwarzen schrofen zugleichen weiss, als ob das Schiff zwischen den Schrofen hindurch gehend wäre."

Die Inschrift auf dem durch die drei erwähnten Halbkreise unterbrochenen Schriftrande lautet: Sigillv. ivdicis | et. civivm. | fori. in. grein. Der silberne Stempel wird nun im Museum zu Linz aufbewahrt. Dieses interessante Siegel befindet sich an einer Urkunde aus dem Jahre 1473. (Fig. 8.)

Gurkfeld (Krain.)

Das kleinere Siegel dieser Stadt in Krain ist rund und zeigt im Siegelfelde einen stark geschnörkelten Schild, darin eine Kirche mit Thurm und Kreuz und



Fig. 9.

der heil. Johannes mit dem Kelche. Die Umschrift auf einem nach Art eines Dreipasses geschlungenen Spruchbande enthält die Worte: Sigillvm | civitatis gu | rgfeld 1477. Ungeachtet dieser Jahrzahl stammt dieser Stempel im Hinblick auf den Charakter der Zeichnung aus dem XVI. Jahrhundert, (Fig. 9), Durchmesser 1 Zoll 2 Linien.

Hardegg.

Das runde Siegel hat einen Durchmesser von 1 Zoll 5 Linien und zeigt im Siegelfelde auf damascirtem Grunde rechts auf einem felsigen Hügel einen mächtigen niedrigen



Fig. 10.

Thurm mit grossem, viereckigen geöffneten Dachsimse und niedriger Spitze, daneben kleine Gebäude; links einen tartschenförmigen Schild mit nach rechts gewendeten aufspringenden Löwen. Die Legende befindet sich im Umschriftrahmen, der von einer äusseren Kranz- und inneren Perlenlinie eingefasst ist, und lautet: Sigillivm. civitatis. in. Harteck. Das Siegel mag in das Ende des XVI. Jahrhundert gehören, der Stempel ist noch im Besitz der Gemeinde. (Fig. 10.)

Ibs.

Im Nachhange zu dem S. XXIV, Band XVII publicirten Siegel der Stadt Ibs geben wir in Fig. 11 die Abbildung des kleinen im XVI. Jahrhundert gebräuchlichen Siegels. Dasselbe ist rund, 1 Zoll 1 Linie im Durchmesser und zeigt in sehr flacher Arbeit in einem vielfach ausgeschnörkelten Schilde eine Stadtmauer mit offenem Thor und Fallgitter darinnen, rückwärts zwei einstöckige Thürme mit Pultdächern, dazwischen der Bindenschild.



Fig. 11.

Die Umschrift dieses Siegels, davon der Stempel in Ibs noch vorhanden ist, lautet: Der. Stadt. Ybs. klainer. insigl. 1583. Die Umrahmung innen eine einfache Linie, aussen ein Kranz.

Iglau.

Das schöne Siegel dieser Stadt ist rund, 2 Zoll 1 Linie im Durchmesser und zeigt im Siegelfelde auf einem Dreipass liegend einen Schild, oben mit abgestumpften Ecken, an den Seiten ein- und ausgebaucht und unten abgerundet, darin der nach rechts gewendete, anfrechtstehende gekrönte Löwe mit getheiltem Schweife in mustergiltiger heraldischer Auffassung. Der Inschriftrahmen ist als Spruchband behandelt, an beiden Seiten gefaltet und mit den Enden oben gerollt. Die Inschrift in Minuskeln geschrieben lautet: †.Sigillvm | capitale: civivm: civitat | is Iglaviensis. (Fig. 2.) Dieses Siegel dürfte gegen Ende des XV. Jahrhunderts entstanden sein.



Fig. 12.

Krems.

Um die in den Mittheilungen veröffentlichte Suite über die Siegel der alten Stadt Krems zu vervollständigen, geben wir hier die Abbildung des ältesten bekannten Siegels dieser Stadt. Es ist rund, hat einen Durchmesser von 2 Zoll 4 Linien und zeigt einen freistehenden Baum mit reich entfalteter Blätterkrone; die



Fig. 13.

Zeichnung an der Wurzel ist als kleines abgebrochenes Wurzelgetriebe zu deuten. Unter dem Baume schwebt zu beiden Seiten je ein dreieckiger, an den Seiten ausgebauchter, unten stark zugespitzter Schild, in dem zur Rechten der doppelschwänzige Löwe Böhmens, in dem zur Linken der Bindenschild, darin ursprünglich die Binde gegittert gewesen zu sein scheint. (Fig. 13.)



Fig. 14.

Die in Lapidaren geschriebene Legende dieses in der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts erscheinenden Siegels findet sich am Rande desselben innerhalb zweier einfachen Linien und lautet: S.....civivm in chrems.

Dieses Siegel, das durch die Führung des böhmischen Löwen unzweifelhaft eine Beziehung auf König Ottakar II. von Böhmen hat, blieb nicht lange im Gebrauche, denn schon im letzten Viertel des XIII. Jahrhunderts erscheint ein in der Hauptsache die gleiche Darstellung enthaltendes Wappen, auf dem jedoch der böhmische Schild fehlt. Dasselbe ist rund, hat einen Durchmesser von 2 Zoll 3 Linien und zeigt im Siegelfeld in der Mitte einen mächtigen Baum mit dreistufigem Auftritt nach jeder Seite an der Wurzel und mit mächtig sich ausbreitender Blätterkrone, unter welcher rechts ein gekrönter, geschlossener Helm mit Pfauenstutz und links ein dreieckiger unten scharf zugespitzter Schild mit der österreichischen Binde angebracht ist, die Binde gegittert, das Schildfeld punctirt. Der Inschriftrahmen ist mit Perlenlinien eingeschlossen und enthält folgende in Lapidaren ausgeführte Legende: †S..... vm civium in chrems. (Fig. 14.)

Laipnik (Mähren).

Wir haben in unserer Sammlung auch einen Abguss des Siegels der Gemeinde Laipnik in Mähren. Das Siegel gehört dem XVI. Jahrhundert an, ist rund, von 1 Zoll im Durchmesser, zeigt im Siegelfelde einen unten abgerundeten und rechts eingebauchten Schild, darinnen einen aus Flammen wachsenden, gekrönten und nach rechts gewendeten Löwen. Im Siegelfelde neben und



Fig. 15.

ober dem Schilde Rankenwerk. Die Inschrift in sehr unregelmässigen Minuskeln lautet: Sigillum civium de leipnik. Am Ende der Inschrift an der rechten Seite erscheint Rankenwerk. (Fig. 15.) Weit schöner ist das aus dem Jahre 1619 stammende Siegel (Fig. 16) von 1 Zoll 11 Linien im Durchmesser. Die Umschrift (Initialen) lautet: †Sigillvm. maius. civitatis. lipnik. Den



Fig. 16.

Schriftrahmen bilden kräftig ausgeführte Kränze. Das Wappen ist gleich dem beschriebenen, der Schild stark geschnörkelt. Im gemusterten Siegelfelde neben dem Schilde die Jahreszahl 1619.

Radstadt (Salzburg).

Das grosse Siegel (rund 2 Zoll 6 Linien im Durchmesser) zeigt im gegitterten Siegelfelde mit eingestreuten Ringelchen dazwischen im Vordergrunde eine aus Quadern aufgeführte, gezinnte Stadtmauer in der Mitte



Fig. 17.

ein Thorthurm mit offenem Thor und zwei kleinen viereckigen Fenstern darüber. Innerhalb der Mauer ragen zwei hohe Quader-Thürme empor, im ersten Stockwerk ein viereckiges, im zweiten zwei gekuppelte Rundbogen und im dritten niedrigen zwei kleine viereckige Fenster, zu oberst ein hohes Pultdach mit Schuppenziegeln und Knäufe an den Ecken. Zwischen beiden



Fig. 18.

Thürmen schwebt ein Rad auf glattem Hintergrunde, das redende Wappen der Stadt. Die in kräftigen Lapidaren ausgeführte Legende im mit Perlen umsäumten Schriftrande lautet: S'. vniversitatis civivm. in. Rastat. Das Siegel dürfte zur Zeit entstanden sein als Radstadt zur Stadt erhoben wurde, d.i. 1286. Der eherne Siegelstempel ist noch im Besitze der Stadt. (Fig. 17.)

Das kleinere Siegel der Stadt, ebenfalls rund, mit 1 Zoll 5 Linien im Durchmesser, enthält im Bildfelde so ziemlich die gleiche Vorstellung mit dem grossen Siegel; nur haben die beiden Thürme je zwei Stockwerke, im ersten ein, im zweiten zwei Fenster. Die Legende

lautet: Sigillum. communitatis. civivm. in radstat. Sie befindet sich im Umschriftrahmen, welcher nach Art eines Spruchbandes behandelt, die flatternden Enden ober dem Rade vereint zeigt. Auch dieser Siegelstempel ist erhalten, dürfte jedoch um ein Jahrhundert jünger sein. (Fig. 18.)

Tuln.

Wir haben bereits Seite XXV. Band XVII ein Siegel dieser Stadt einer Besprechung unterzogen.

Im Weiteren wollen wir noch einige Siegel dieser Gemeinde in Betracht ziehen.

Das älteste Siegel ist jenes, davon sich ein Abguss in der Smittmer'schen Sammlung findet; das Siegel ist rund, mit 1 Zoll 9 Linien im Durchmesser und enthält im Siegelfelde auf regelmässig gekörntem Grunde ein lateinisches grosses T. Die Umschrift in Lapidaren ausgeführt lautet: Sigillv. civivm. de. tulna. (Fig. 19.) Es mag in das XIII. Jahrhundert gehören.

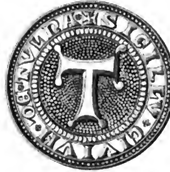


Fig. 19.

Das nächst-alte Siegel ist ebenfalls rund, mit 2 Zoll im Durchmesser. In der Mitte des Siegelfeldes, das mit Ranken und Blumen in zierlicher Symmetrie bestreut ist, ein grosses, feingegittertes lateinisches T, das an den Enden der Balken und in der Mitte des Stammes mit kleinen hervorspriessenden Blumen geziert ist. Unter dem Balken rechts und links je ein kleiner dreieckiger Schild — der Bindenschild und der einköpfige deutsche Reichsadler. Die in Lapidaren ausgeführte Inschrift innerhalb eines schmalen, von Perlenlinien eingefassten Schriftrahmens lautet: austria thav: roma. pro. signo. sit. tibi. tulna. Die Inschrift



Fig. 20.

beginnt ganz ungewöhnlich auf der rechten Seite und ist am Ende des Satzes noch ein Blumenornament beigefügt. Das Siegel mag noch aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammen, wie es sich auch schon an einer Urkunde des Jahres 1297 findet. (Fig. 20.)



Fig. 21.

Ein aus dem 16. Jahrhundert stammendes Siegel dieser Stadt enthält sämmtliche auf dem älteren Siegel vorfindliche Embleme, ist jedoch, gleich wie es kleiner ist (1 Zoll 3 Linien), auch in der Ausführung einfacher. Das T ist ohne Dessin, die Schilde sind an den Seiten eingebaucht und oben in eine stumpfe Spitze auslaufend; auch das Siegelfeld ist nur am Fusse des T und über demselben mit Ranken geschmückt. Die Legende am Schriftrahmen, der nach Art eines Spruchbandes behandelt ist, lautet: † Sigillvm ††† civitatis †††. tvllne †††. (Fig. 21.)

Znaim.

Das Siegel dieser mährischen Stadt ist rund, hat eine Grösse von 2 Zoll 2 Linien und im Siegelfelde einen nach rechts aufwärts sehenden, einköpfigen gekrönten Adler, ganz geschacht, abwechselnd ein Feld erhaben, das andere vertieft. Zu beiden Seiten der Flügeln je drei Lilien im Siegelfelde eingestreut. Die Legende, in Lapidaren geschrieben, lautet: † Sigillvm civivm. de. Znoyma. Der Schriftrahmen ist von Perllinien begrenzt. Das Siegel dürfte im XIV. Jahrhundert angefertigt worden sein. (Fig. 22.)



Fig. 22.

Dominicaner-Kloster zu Steier.

Ein sehr schönes Siegel führte der ebengenannte Convent. Im Jahre 1472 kamen einige Dominicaner aus Krems nach Steier und sammelten bei den Bürgern zu

ihrem Unterhalte. Kaiser Friedrich ertheilte ihnen die Erlaubniss, sich ein Kloster in der Stadt zu bauen. Bald hatten sie sich von Georg und Wilhelm von Losenstein



Fig. 23.

einen Bauplatz am Stadtplatze erworben und begannen den Kirchen- und Klosterbau, der nach mancherlei Hindernissen, die von Seite des benachbarten und jurisdictionsberechtigten Stiftes Garsten gemacht wurden, erst 1478 beendet werden konnte. Die Kirche war der Anuntiatio geweiht. 1522 brannten Kirche und Kloster ab. Da der Convent nicht in der Lage war, die Kosten für die Wiederherstellung der Gebäude zu bestreiten und bei der Bevölkerung keine Unterstützung fand, zog er aus Steier ab.

Kaiser Ferdinand I. übergab die Ruinen im Jahre 1559 der Bürgerschaft zum Zwecke der Errichtung einer Schule oder eines Spitals mit dem Vorbehalte der Rückgabe an die Dominicaner gegen Rückersatz der darauf verwendeten Kosten. Die Bürger errichteten eine Schule mit protestantischen Lehrern und die Kirche war dem protestantischen Gottesdienst gewidmet. 1572 erlitt das Gebäude in Folge Überschwemmung einige Beschädigung. Um 1626 zog wieder der Prediger-Orden ein, um am 16. Juli 1785 es neuerdings zu verlassen, worauf das Klostergebäude in eine Fabrik verwandelt wurde, die Kirche blieb dem Gottesdienste erhalten.

Das Siegel, das in Fig. 23 abgebildet ist, stammt aus der zweiten Periode der Existenz des Klosters. Es ist spitz, oval von 2 Zoll Höhe bei 1 Zoll Breite und zeigt im Siegelfelde die in schwungvoller Zeichnung ausgeführte Darstellung der Verkündigung Mariens. Unten und zugleich den Schriftrand durchbrechend ist das Wappen von Steier, der steierische Panther, angebracht. Die in Lapidaren ausgeführte Umschrift lautet: S. conventvs . styrensis . ordi | nis fratrvm praedicatorvm ao 1629.

Donatello, seine Zeit und Schule.

Von Dr. Hans Semper.

(Fortsetzung.)

Glasbereitung.

Später spielten allerdings neben den anderen Mitteln, Edelsteine zu fälschen, auch die Glaspasten eine Hauptrolle. Auf die zahlreichen Arten, Edelsteine durch Glaspasten nachzuahmen, können wir nicht eingehen, sondern müssen uns mit einigen historischen Andeutungen über deren Vorkommen im Alterthume und Mittelalter begnügen. Nur so viel über die Technik des Glases im allgemeinen, dass sie, in 3 Haupt-Classen zerfällt: 1. In das Schmelzen und Giessen; 2. in das Biegen, Hämmern, Dehnen, Spinnen und Blasen; 3. in das Schneiden, Ciseliren, Graviren, Schleifen und Drechseln desselben. Schon Plinius bezeichnet einige dieser Hauptverfahren der Glasbehandlung.

Bei den Hebräern war das Glas noch ein kostbarer Artikel. Im Buch Hiob c. 28 wird es dem Golde gleichgestellt. Die Ägypter gossen sowohl Glaskugeln, Amulete etc. zum Schmuck, als sie auch Gemmen aus Glas schnitten und sehr schöne Gefässe davon herstellten. Zu welch' hoher Ausbildung die Glas-Fabrication in Griechenland und Rom gelangte, darüber geben uns sowohl die zahlreichen Überreste fein und künstlich hergestellter Glasgefässe, wie auch zahlreiche Notizen der alten Schriftsteller hinreichende Auskunft.

Bei den Römern entwickelte sich eine so raffinirte Glastechnik, dass die Glasgefässe oft diejenigen von Krystall und anderen kostbaren Steinen an Werth übertrafen. Unter Tiberius wusste ein Glaser so zähes Glas zu bereiten, dass es ebenso unzerbrechlich wie Gold oder Silber war. Als er dem Tiberius ein mit dem Hammer geschmiedetes Glasgefäss überbrachte, warf dieser es zornig zu Boden und liess den Künstler hinrichten. Ein Künstler Posidonius verstand es, durch Blasen Glasgefässe von den mannigfachsten Formen herzustellen. Im Museum von Neapel befindet sich eine Schale von dunkelblauem Glase mit eingravirtem Weinlaube. Auch allerlei Thiere und andere Ornamente finden sich in antiken Glasgefässen eingravirt. Oft wurden auch Gefässe aus Glasfäden geflochten. Heliogabalus setzte seinen Parasyten einmal ein Gastmahl mit Speisen vor, die aus Glas verfertigt waren etc.

Auch im früheren Christenthum dauerte die Bereitung von Schmuck und kostbaren Gefässen aus Glas in mehr oder weniger kümmerlicher Weise fort. Von einem kostbaren Glasgefäss, das Kaiser Heinrich I. an S. Odilo schenkte, berichtet uns Pier Damiano in seinem Leben des Heiligen: „Ein ganz aus Glas bereitetes, sehr kostbares Gefäss, das nach alexandrinischer Weise hergestellt war.“ Ausserdem, „mit Relief versehene, durch Guss hergestellte Glasgefässe.“ Zu hohem Aufschwung gelangte in Italien die Glasbereitung besonders durch die Venetianer. P. Dandini sah bei seiner Missionsreise zu den Maroniten in Tripolis fünfzig bis sechzig mit Asche gewisser Kräuter beladene Kameele, die nach Venedig und dem übrigen Italien behufs der Glasbereitung bestimmt war. Besonders in Murano bei

Venedig gelangte diese Kunst zu einem hohen Grade von Vollkommenheit. Doch fällt die Zeit des grössten Aufschwungs erst in das XV. Jahrhundert, das vorläufig ausser dem Bereich unserer Betrachtung steht. In Toscana, dem specifischen Lande der Steinschneidekunst im weiteren Sinne, wird auch der Herstellung von Prachtgefässen aus Bergkrystall, Achat, Karniol, Lapislazuli und andern kostbaren Steinen mehr Aufmerksamkeit zugewendet, als der Bereitung von Glassgefässen.

Über die Verwendung des Glases zu architektonischen Zwecken, d. h. zur Herstellung von Fensterscheiben werden wir weiter unten sprechen. Zunächst diene uns die Gemmenschneiderei und die Nachahmung von Edelsteinen durch Glas als Übergang von der Goldschmiedekunst zur Stereotomie.

Stereotomie im Mittelalter.

1. Techniken.

Neben der Metallotechnik des Mittelalters bleibt uns vor allem noch die plastische und sculptorische Behandlung der übrigen harten oder consistenten Stoffe zur Besprechung übrig, deren Bearbeitung um so weniger gänzlich aufgegeben werden konnte, als sie in mehr oder weniger nahem und nothwendigem Zusammenhange mit der Errichtung der Häuser, Paläste und Kirchen stand. Und zwar berühren sich hier die Techniken des blossen Schmückens mit denen des eigentlichen Construirens häufig so unmittelbar, dass wir beide nicht völlig werden trennen können, immer aber doch vorwiegend den Zweck des Schmückens im Auge behalten wollen, da ja die Kunst, der wir dieses Werk hauptsächlich widmen, vor allem einem solchen diente. Die wichtigsten Materialien, durch welche, in einer der bezeichneten Absichten, körperliche, der Architektur untergeordnete Formen gebildet werden, sind: Thon, Stein (Marmor, Kalkstein, Sandstein, Granit, Porphyr etc. etc.), Kalk und Gyps, sowie Holz. Bloss decorativ tritt zu diesen besonders auch noch das Elfenbein hinzu.

a) Plastik in Terracotta und Stuck.

Die ursprüngliche Behandlung des Thons, wie sie es auch vorwiegend blieb, war plastisch wegen der Knetbarkeit dieses weichen Materials. Er lieferte das Hauptmaterial für Gefässe jeglicher Art, sowie ferner für die Herstellung nicht nur von Bausteinen und Dachziegeln, sondern auch aller verschiedenen Arten plastischen Schmucks und architectonischer Glieder. Ursprünglich ungebrannt verwendet, führte er durch seine Porosität, die besonders bei Gefässen einen Hauptmangel derselben bildete, zu der Erfindung, ihn zu glasiren, eine Technik, die sodann eine grosse und mannigfache Entwickelung genoss. Ungebrannte, glasirte, farbig gemusterte Ziegel kamen schon in Babylon vor.

Glasirte Terracottasärge waren vermuthlich auch die gläsernen Särge, worin die Aethioper ihre Todten bestatteten, sowie der gläserne Sarg der den goldenen umgab, worein Ptolemaeus die Leiche Alexanders legte. In christlicher Zeit nahm diese Technik sowohl in keramischer als plastischer Beziehung erst im XV. Jahrhundert einen bedeutenden Aufschwung in Italien, wesshalb wir später darauf kommen werden.

Plastisch wurde ferner vorwiegend der Stuck (Kalk und Gyps) behandelt, auch hievon später mehr.

b) Steinsculptur im engeren Sinn dagegen.

Die ursprüngliche Behandlung des Steines war, wegen seiner Härte die des Hauens und Meisselns. Nicht nur war die scharfe, kantige Quader- und Polyederform die naheliegendste für eine künstliche Bearbeitung des Steines zu Baumaterial, sondern in Bezug auf decorative Schmückung desselben war auch die eingegrabene eingemeisselte Zeichnung am leichtesten herzustellen. Die Hieroglyphen ebenso wie die Steininschriften stellen die älteste Art des Steinschmuckes dar. Wurden doch Keilinschriften ornamental selbst an plastischen Sculpturen Assyriens angebracht, ebenso wie der altgriechische Löwe vom Pyraeus (jetzt vor dem Arsenal Venedigs) Inschriftstreifen an seinem Körper trägt. Anderseits sehen wir wieder in christlicher Zeit, in den Epochen des tiefsten Verfalls, an den allerdings plastisch sein sollenden Reliefs italischer Sculptur doch die Details nur eingemeisselt, während an den byzantinischen Reliefs das figürliche zwar erhaben hervortritt, jedoch nur dadurch, dass der Grund gleichmässig und gleichtief herausgemeisselt ist.

Die in den Stein eingemeisselten Zeichnungen wurden meist noch mit farbigen Substanzen ausgefüllt, um sie besser hervortreten zu lassen.

Im späteren Mittelalter wurden besonders marmorne Grabplatten in dieser Weise mit eingemeisselten Ornamenten etc. verziert, die man meist noch mit einer schwarzen Masse, Blei etc. ausfüllte.

Diese Technik ist im Princip eben sowohl mit dem Niello (nur dass dieses auf Metall ausgeführt wurde), wie anderseits mit dem Sgraffito übereinstimmend. Nur wird bei letzterem die durch Einkratzen zu schmückende Fläche erst besonders hergestellt und vorbereitet, und zwar aus weichem Kalkbewurf statt Stein.

Durch Annahme von Terracotta-Stylprincipien entwickelte sich aus dem Steinrelief mit flach herausgemeisseltem Grund allmählich das runde Basrelief, Hochrelief etc. Ausserdem wurde früh begonnen nicht bloss Freistatuen (ursprünglich dem Bereich der Holzschnitzerei angehörig), sondern auch allerlei architectonische Details und Glieder, die ursprünglich, sei es auf keramischem, sei es textilem Weg hergestellt wurden, sowie Gefässe, Vasen etc., in Stein herzustellen. So kam es dahin, dass das ursprüngliche Thongefäss und der Holznapf nicht bloss in Metall, sondern auch in kostbaren Steinen, Glas und Marmor nachgeahmt wurden, allerdings mit jedesmaligen stylistischen Umwandlungen.

c) Musivische Arbeit.

Ebenso wie man bemüht war bloss in den Stein eingekratzte Zeichnungen durch Farbenfüllungen hervorzuheben, ebenso wird man auch bei dem ursprünglichen Stein-Basrelief, mit ausgemeisselten Grund, bedacht gewesen sein, diesen letztern möglichst vom figürlichen zu unterscheiden. Und je flacher der Grund ver-

tieft war, desto mehr musste dessen farbige Ausfüllung rein malerische Mittel geschehen. Man malte ihn also entweder mit einer anderen Farbe als die erhabenen, figürlichen Theile, oder man füllte ihn, da er doch nur einfarbig sein sollte, mit irgend einer bunten Steinart aus. So entsteht auf dieselbe Weise, wie in der Metallotechnik das Färben des Metalls, das Email die Tauschirarbeit etc., so hier die Bemalung der Sculptur, die musivische Arbeit etc. Aus letzterer haben sich dann verschiedene Gattungen, sowohl in stylistischer als stofflicher Beziehung entwickelt.

Während wir nun das wichtige Capitel der Bemalung der Sculptur, als eine Combination der reinen Malerei mit der letzteren, an einer andern Stelle weiter unten behandeln wollen, so glauben wir dagegen die malerische Ausschmückung der Sculptur auf musivischem Wege am besten hier zu behandeln, da dieselbe vermöge ihres Materials eben doch vorzugsweise zur Stereotomie gehört.

α) Lavoro in commesso.

Dem Ursprunge aus dem Flachrelief mit ausgefülltem Grunde steht am nächsten das sogenannte lavoro in commesso in Stein (wir lassen die übrigen Stoffe, Holz etc. vorläufig bei Seite). Es besteht darin, dass verschiedenfarbige Steine, seien es Kalksteine, seien es Halbedelsteine in mannigfachen Umrissen von Ornamenten, Thieren etc. ausgeschnitten und vermittelst eines festen Kittes nicht nur auf gemeinsamem Grund, sondern auch an ihren Seitenwänden aneinander gefügt und befestigt werden. Die ursprünglichere Art dieser Technik scheint zweifarbig gewesen zu sein, aus der sodann die mehrfarbig gemusterte Arbeit entstand. Von antiken mehrfarbigen lavori in commesso nennen wir blos das schöne Beispiel, das sich im Museum von Neapel befindet, und das den Tanz einer Bachantin und eines Fauns mit einem Altar in der Mitte, im Style des Skopas darstellt. Der Grund ist schwarz, die eingelegten Figuren sind aus gelben, grünen, fleischfarbenen, weissen, den Conturen gemäss zugeschnittenen Marmortafeln zusammengesetzt, ausserdem sind noch die innern Linien, Falten etc. eingeritzt.

Blos zweifarbige lavori in commesso von Kalkstein (schwarz und weiss oder roth und weiss) kamen besonders häufig in Toscana im Mittelalter an Kanzeln, Chorschranken, Taufbrunnen etc. vor. Medaillons aus Kalkstein mit Figuren von Thieren und Menschen in drei Farben, schwarz, weiss, roth, befinden sich unter Andern an der Façade von S. Martin in Lucca (1233). In der Renaissance nahm dieses zweifarbige lavoro in commesso, ebensowie noch später das mehrfarbige aus Halbedelsteinen (sogenannte toscanische Mosaik) in Toscana einen hohen Aufschwung. Ein mehrfarbiges lavoro in commesso aus Halbedelsteinen liess Kaiser Rudolf II. anfertigen. Dasselbe bestand aus einem Tisch, auf dem Flüsse, Wälder, Thiere etc. in der Weise durch verschiedenfarbige Halbedelsteine, besonders Jaspis, hergestellt waren, das Alles wie aus einem einzigen Stück und wie gemalt erschien.

β) Stein-Intarsiatur. (Opus sectile)

Die Stein-Intarsiatur unterscheidet sich von der eben beschriebenen Mosaikart dadurch, dass durch sie Stücke Steine blos geometrisch zugeschnitten, und bloss auf den gemeinsamen Grund zur Bildung geometrischer Zeichnungen angekittet werden. Vielleicht ist diese letztere Technik nicht auf dieselbe Weise wie das lavoro commesso entstanden, vielmehr aus der Bekleidung der Wände mit verschiedenfarbigen Tafeln, sei es von Stein, Stuck oder Holz. Jedenfalls tritt die Stein- (respective Holz-) Intarsiatur mit dem blosen, quadernachahmenden Getäfel vielfach in enge Verbindung.

Was die Täfelung der Wände durch Marmor und andere bunte und kostbare Steinarten betrifft, so trieben darin bekanntlich im Alterthum besonders die alexandrischen Herrscher sowie die Römer der Kaiserzeit einen ungeheuren Aufwand.

Claudianus schildert uns ein Beispiel kostbarer Wandtäfelei aus frühchristlicher Zeit bei Gelegenheit der Schilderung der Hochzeit des Honorius und der Maria. Da waren im Palast unter andern die Wände aus Beryll, die Schwelle aus schlüpfrigem Jaspis, der Boden aus Achat etc.

Papst Symmachus schmückte im VI. Jahrhundert den Cantharus von S. Peter mit Marmorgetäfel. Leo IV. errichtete (848) in derselben Basilica ein „Orakel“ von höchster Schönheit und reichstem Schmuck, das er mit schönen Marmorarten ringsum glänzend bekleidete. Der langobardische König Luitprand errichtete 725 in Olonna eine Basilica zu Ehren des heil. Anastasius: „Marmora cui pretiosa dedit,“ etc. Vom XI. Jahrhundert an gewinnt diese Bekleidung der Wände mit buntfarbigen Steintafeln eine allgemeine Geltung für die Aussenseiten der Kirchen. Man denke an S. Miniato, den Dom, den Thurm des Giotto in Florenz, die Dome von Empoli und Siena etc. etc. Im Innern von Gemächern, Capellen etc. gewann die Wandtäfelei, sei es aus buntem Marmor, sei es Porphyr, Granit, Jaspis, Achat und anderen kostbaren Steinarten besonders in der Schulrenaissance und im Barockstyl wieder reichliche Verwendung.

Die Stein-Intarsiatur im engen Sinne wurde ausser an den Wänden besonders zur Bodenbekleidung verwendet. Im Museum des Palatins befinden sich 2 Tafeln von Kalkstein intarsia (zum Theil lavoro in commesso), welche ganz an die florentinische Manier errinnert. Eierstäbe, Sterne, Kreuze mit Blättern etc. im Holzstyl sind daran aus Giallo antico, Verde antico, sowie rothem und braunem Kalkstein hergestellt. Ferner finden sich im Palatin Fussböden aus weissgrauem, grünem, gelbem und rothem Marmor, welcher zu kreis-, rauten-, dreieck-förmigen und anderen Figuren zusammengestellt ist. Durchaus verwandt ist die buntfarbige Marmorbekleidung der Bogenzwickel von Sta. Sabina in Rom. Auch hier sind aus grauem, schwarzem, weissem, grünem, gelbem und rothbraunem Marmor Linien, Scheiben, Quadrate, Paralellogramme, u. dgl. hergestellt. Als ein weiteres Beispiel von Marmor-Intarsiatur des Mittelalters möge hier die Abbildung des Fussbodens von S. Pietro in Vincoli folgen.

Eine eigene Art der Marmor-Intarsiatur ist das Opus Alexandrinum, welches im frühen Mittelalter zumal in Rom und Toscana eine häufige Anwendung fand, und zur Bodenbekleidung der Kirchen diente. Besonders schöne solche Arbeiten befinden sich in S. Marco, S. Maria in Cosmedin, S. Maria Maggiore, S. Giovanni in Laterano, Araceli u. s. w. Das Princip

dieser Technik ist, dass kleine zu Dreiecken, Vierecken, Halbkreisen etc. zugeschnittene Stücke weissen, rothen, grünen oder gelben Marmors zu einem teppichartigen Muster von Sternen, Zickzacken, Flammen, Blumen, zusammengesetzt werden. Diese gleichmässige Masse umschliesst bald eine grössere Scheibe bunten Marmors, bald wird sie durch breite, weisse Marmorstreifen eingefasst, und so in Compartimente getheilt und in ein grösseres Zeichnungssystem eingeordnet; z. B. ein grosser Kreis ist von vier kleinen umgeben. Die Kreise haben einen dunkeln, einfarbigen Mittelpunkt und sind an der Peripherie abwechselnd von weissen Marmorstreifen, und dunkeln, aus kleinen Stücken bunt zusammengesetzten Streifen umfasst. Zwei solcher Kreissysteme sind wieder in einen länglich-viereckigen Rahmen von weissen Marmor eingefasst, und die Zwischenräume von jenen kleinen, verschiedenfarbigen Steinen feinmustrig ausgefüllt. Beifolgend als Proben des Opus Alexandrinum die Fussböden von S. Ivo und Sta. Maria Maggiore.

Die noch erhaltenen Proben von Opus Alexandrinum in Rom und anderswo stammen wohl sämmtliche erst aus dem XII. und XIII. Jahrhundert. Im frühen Mittelalter scheint eine andre Art von Mosaik häufiger angewendet worden zu sein, das Opus tesellatum, d. h. die aus lauter kleinen Würfeln von buntfarbigen Kalksteinen zusammengesetzte Mosaik. Diese war vorzugsweise auch im Alterthum, sowohl zum Schmuck der Wände und Gewölbe, wie des Fussbodens in Gebrauch. Konnte man das lavoro in commesso und allenfalls auch die Stein-Intarsiatur auf das ausgefüllte Flachrelief zurückführen, so scheint dagegen das Opus tesellatum entschieden als ein Ersatz für Stickerei angesehen werden zu müssen. Das Opus Alexandrinum bildet gleichsam eine Zwischenstufe zwischen Stein-Intarsiatur und Opus tesellatum, in sofern hier grosse, schon einheitlich nach einer Zeichnung ausgeschnittene Steinstücke wie bei der Intarsiatur, mit kleinen geometrischen Stücken zusammencomponirt sind, welche letztere erst durch eurythmische Nebeneinanderordnung eine mehr teppichartig, allgemein farbige, als eine lineare Wirkung erzielen, und desshalb sich als Ausfüllung der durch die grossen Stücke gebildeten Umrisse und Rahmen eignen.

γ) Würfelmosaik (Opus tessellatum und vermiculatum.)

Diese eigentliche Mosaik nähert sich mehr der Malerei als die vorhergenannten der Sculptur und Architektur näherstehenden Arten. Vermöge des geringen Umfangs der einzelnen Bestandtheilchen kann man damit die feinsten Nuançen in Farben hervorbringen. Zunächst ist also auch hier der Effect ein bloss farbiger, eben aber vermöge der feinen Farbennuançen, die hier möglich sind, kann hier schliesslich wieder in rein malerischer Weise Figur und Zeichnung erreicht werden. Wo diese Mosaik für den Fussboden verwendet wurde, beschränkte man sich auf einfachere Farben und Töne, reicher behandelte man dieselben an Wänden und Gewölben. Wurden damit wirkliche malerische Effecte erzielt, so hiess sie im Alterthum Opus vermiculatum. In dieser Würfelmosaik kam jedoch neben dem Stein wohl schon sehr früh auch buntes Glas und glasirte Terracotta auf. Denn nicht nur gestattete das Glas lebhaftere Farbentöne, in so geringem Umfang war dessen Herstellung auch am wenigsten kostspielig. Die Technik in der Ausführung der Stein- und Glaswürfelmosaik ist im Ganzen die nämliche, bloss dass bei ersterer Steinwürfelchen, mit mehreren Nuançen für jede Farbe, bei letzterer Glaswürfelchen in derselben Weise vorbereitet werden. Hierauf werden auf der Kalkfläche der Mauer oder des Bodens die gewünschten Figuren gezeichnet und im Groben gemalt. Dann schlägt man die Kalkunterlage rauh, damit der Kalk, mit dem man nun die fertigen Würfel ankittet, besser auf dem Grund hafte.

Was zunächst die Stein-Würfelmosaik im Alterthum betrifft, so ist bekannt, welche Menge von Fussböden dieser Art in Pompeji, in Rom, sowie an vielen Stellen Europas erhalten ist. Es wäre ein eigenes Werk nöthig, um deren Geschichte zu schreiben. Nicht bloss schwarz und weisse Ornamente, Thiere etc., sondern auch die vielfarbigsten und feinsten malerischen Darstellungen wurden auf diese Weise ausgeführt. Man denke nur an die Dariusschlacht im Museum von Neapel, sowie an die Mosaik mit Krokodilen und Nilpferden, an den Schauspieler, der das Tamburin spielt etc., ferner an die späteren Gladiatoren-Darstellungen in Villa Borghese, und aus den Thermen des Caracalla im Lateran, an die Mosaiken im Vatican etc.

Auch in's Christenthum pflanzte sich diese Art von Mosaik fort, wie uns theils noch erhaltene Reste, theils zahlreiche Stellen aus Schriftstellern bezeugen. Aus Constantin's Zeit sind noch die schönen Mosaiken mit Weinreben, bacchischen Emblemen, Vögeln etc. an den Gewölben des Umgangs der Rundkirche Sta. Costanza in Rom.

In Ravenna liess der Erzbischof Maximinian das Kloster S. Stefano „mit neuen vergoldeten Mosaikwürfeln, vermischt mit solchen von Kalk“ schmücken. S. Agnellus schmückte ebendort den Fussboden von S. Martino mit Steinmosaik (lithostratis.)

Nach dem Anonymus Salernitanus schmückte der Bischof von Salerno, Bernward, (im J. 855) den Fussboden einer Kirche daselbst „mit kleinen, verschiedenfarbigen Würfeln.“ Nach Atilicus Ticinensis waren in Pavia zur Zeit der Longobarden mehrere Kirchen mit Fussböden geschmückt, die „aus kleinen Steinchen zusammengesetzt waren, durch deren verschiedene Farben figürliche Darstellungen und Buchstaben gebildet waren.“ Über den Bischof Bernward von Hildesheim (1022) sagt sein Biograph Tangmar jedoch, er habe sein Studium der musivischen Ausschmückung der Fussböden zugewendet, die damals Niemand lehrte. Auch in Italien selbst scheint um das 11. Jahrhundert diese, wie die andern Künste in Verfall gerathen zu sein. Wenigstens beruft im Jahre 1070 der Abt Desiderius von Monte Cassino Mosaicisten aus Constantinopel herbei, welche sowohl Glasmosaik, wie auch Steinmosaik auszuführen und den Mönchen des Klosters zu lehren hatten. Erst im 12. und den folgenden Jahrhunderten erfuhr die Mosaik wieder eine letzte Nachblüthe in Italien, verlor dabei jedoch Manches von ihrem antiken Charakter. Zumal verschwindet die Steinwürfelmosaik fast gänzlich, und wird theils durch Opus Alexandrinum, theils durch Glasmosaik verdrängt. Doch hört auch die Würfel-

mosaik in antiker Manier nicht ganz auf; so ist der Fussboden vor dem Altar in S. Cesareo etwa im 12. Jahrhundert in dieser Weise mit schwarz-weissen Mosaikfiguren geschmückt worden.

Die Würfelmosaik von glasirtem Thon und Glas ist gleichfalls von hohem Alter. Ja bereits in Assyrien waren die Lehmwände mit glasirten Thonpflöckchen bunt musivisch, in Nachahmung von Teppichen bekleidet. Aus dem classischen Alterthum sind uns besonders mehrere, reich und geschmackvoll mit Glasmosaik verzierte, decorative Nischen für Brunnen etc. in Pompeji erhalten worden. So in der casa della grande fontana in musaico, wo die Brunnennische mit Muscheln und Mosaik innen bekleidet ist und in der Mitte eine Mosaikmaske zeigt, aus der das Wasser hervorsprudelte. So ferner im Haus des Marcus Lucretius, wo die Brunnennische aus Marmor die Form eines Tempelchens zeigt, und innen mit Muscheln und blaugelb-weisser Glasmosaik bekleidet ist. Darin steht eine Marmorstatue des Silen, welche aus einen Schlauch das Wasser über eine Marmortreppe in das Bassin hinabfliessen liess.

Im Museum von Neapel befindet sich ferner eine ebenfalls von Pompeji stammende Nische, die mit Glas und Steinen, in feiner Zeichnung und leuchtenden Farben bekleidet ist. Eben eine solche Brunnennische ist endlich auch an der Gräberstrasse von Pompeji zu sehen. Auch diese ist mit Muscheln und feinen Glasmosaikwürfeln von weisser, blauer, grüner, gelber und rother Farbe ausgefüllt.

Schon im Alterthum scheint demnach Glasmosaik hauptsächlich für die Ausschmückung von Nischen, Gewölben etc., Steinwürfelmosaik hauptsächlich für den Boden verwendet worden zu sein, aus dem doppelten Grunde, weil einmal das Glas für das Treten mit Füssen zu zerbrechlich ist, sowie ferner weil für den Boden ein milderer, für die Gewölbe ein lebhafterer malerischer Effect wünschenswerth schien. Über die Anwendung von Glasmosaik in den Gewölben der frühchristlichen Kirchen sind uns noch fast ebenso reichliche Beispiele als Nachrichten erhalten. Die Glasmosaik fand in der christlichen Epoche eine so allgemeine und eifrige Pflege, dass sie lange Zeit die wirkliche Malerei fast gänzlich verdrängte oder doch sehr einschränkte, und nicht blos einen eigenen, genau zu verfolgenden, musivischen Figuren- und Compositionsstyl entwickelten, sondern damit auch den der eigentlichen Wandmalerei, soweit diese sich überhaupt noch nebenher hinfristen konnte, aufs entschiedenste beeinflusste. Und da die Mosaik zumal eine Lieblingstechnik der Byzantiner wurde, und oft von diesen auch in Italien ausgeführt ward, so war die Mosaik auch eines der mächtigsten Vehikel byzantinischen Einflusses auf die abendländische Kunst. Ohne irgendwelchen Anspruch auf Vollständigkeit und viel weniger auf Schilderung der Entwicklung des Mosaikstyls, wollen wir blos in möglichster Kürze Beispiele der Ausübung der Mosaik aus den verschiedenen Jahrhunderten anführen.

Eine der ältesten Glasmosaiken Roms aus christlicher Zeit ist die an der Decke des Oratoriums des S. Johannes beim Baptisterium des Lateran. Dieselbe rührt noch von Constantin her. Aus Vasen spriessen schöne Akanthusranken, grün und golden, auf blauem Grund mit gelbrothen Knospen, weissen Blumen, Vögeln etc. noch ganz in antikem Styl. Ungefähr ebenso alt sind die Mosaiken in Sta. Maria maggiore, welche im Jahre 432 von Papst Sixtus III. neugebaut und mit jenen geschmückt wurde. Wohl zu unterscheiden von den alten sind einige Restaurationen des 16. oder 17. Jahrhunderts. So die beiden an der innern Façadenwand, ferner rechts die zwei — links die drei ersten an den erhöhten Wänden des Mittelschiffs. Noch ganz in der Art der spätrömischen (trajanischen) Reliefsdarstellungen sind hier besonders Kriege und Thaten der Juden aus dem alten Testament, in wildem, buntem Figurengetümmel mit Städten, die erklettert werden etc. dargestellt. Flachgieblige Tempelfaçaden mit Vorhängen, antike Dreifüsse, antikgeformte Vasen kommen dazwischen reichlich vor. Die Figuren tragen römisches Costüme und Rüstungen und zeigen antike Stellungen; die Bewegungen sind noch lebhaft und natürlich. Es ist ein Nachklang römisch-kriegerischen Geistes darin.

Auf einem Mosaikbild sind auch die heiligen drei Könige in dem bekannten, altchristlichen Gänsemarsch mit phrygischen Hosen und Mützen (als Barbaren), wie sie sich so häufig auf Reliefs finden, dargestellt. Doch um kurz zu sein: die mannigfachsten Farben, violett, weiss, orange, gold, blau, grau, schwarz, blaugrau, braun, rosa, grün etc., sind in feiner Vertheilung daran verwendet, und bringen einen harmonischen und teppichartigen Gesammteffect hervor.

In Ravenna ward ungefähr um dieselbe Zeit, zwischen 425—430, vom Erzbischof Neo das Baptisterium der Orthodoxen mit Mosaiken in der Kuppel und in den Zwickeln der 8 Wandbogen des Erdgeschosses ausgeschmückt. Die Gewandung der Figuren ist auch hier noch durchaus antik, das Rankenwerk der untern Zwickel zeigt einige Verwandtschaft mit jenem im Baptisterium S. Giovanni zu Rom, ist aber bereits härter gezeichnet, weniger modellirt und ärmer an Farbentönen. Das Gleiche gilt von den obern Figuren.

Noch reich an classischer Schönheit und Anklängen sind die figürlichen und ornamentalen Mosaiken, mit welchen die Tonnengewölbe der vier Kreuzesarme, die Kuppelzwickel, sowie die Kuppel selbst in der Grabcapelle der Galla Placidia in Ravenna geschmückt sind. Die Farben zeigen hier eine ungemein milde Harmonie.

Von prächtiger Farbengluth und noch ziemlich edler Gestaltung sind auch die Heiligen Paulus, Petrus, Theodor, Felix mit Christus darüber, und dem Jordan und den 13 Lämmern darunter in der Apsis von S. Cosmo e Damiano am Foro Romano, die von Felix III. nach 526 errichtet ward. Am Triumphbogen lebhaft bewegte Engel mit flammenden Augen in weissen Gewändern, bedeutend modellirt. Haare blond, Köpfe schön, jugendlich antik. Hände etwas gross.

Demselben Jahrhundert gehören wahrscheinlich die ältern Mosaiken in St. Apollinare nuovo (S. Martino cum coelo aureo) in Ravenna an; d. h. die Schluss-Szenen zu beiden Seiten des Choreingangs, sowie die Mosaiken der obern Wandflächen. Auch hier noch antike Schönheit der Köpfe, edler Wurf der Gewänder, lebendige und einfache Composition. Die heiligen drei Könige in der gebückt eilenden Bewegung und in barbarischen Costüme kommen auch hier vor.

Im VI. Jahrhundert, zur Zeit Justinians, beginnt schon ein byzantinischer Einfluss, sowie ein gleichzeitiger Verfall in der Mosaikkunst Italiens sich zu zeigen. Aus dieser Zeit stammen die Mosaikstreifen über den Archivolten und unter den Fenstern der Mittelschiffwände in S. Apollinare nuovo zu Ravenna, auf welchen Processionen von männlichen und weiblichen Heiligen dargestellt sind. Die Mehrzahl trägt weisse Gewänder, die äusserst einförmig in Bewegung und Faltenwurf und schlecht modellirt sind. Die weiblichen enganschliessenden Gewänder scheinen ebenso auf byzantinische Hoftracht hinzudeuten, wie die gleichmässige, soldatenartige Bewegung auf byzantinische Etiquette. Die Umrisse sind schwarz und hart, das Fleisch schmutzig. Eine Nachricht versichert uns in der That, dass Erzbischof Agnellus (556—569) diese von Theodorich erbaute Basilica restaurirte und ihre Wände mit den Bildern von Märtyrern und heiligen Jungfrauen in Mosaik, ebenso wie den Boden mit lithostrathischer Mosaik schmückte.

Aus dem nämlichen Jahrhundert stammen die Mosaiken des Chores von S. Vitale in Ravenna, das von Theodorich begonnen, von Justinian vollendet und durch den Erzbischof Maximinian 547 eingeweiht worden war. Auch hier zeigt sich dieselbe Versteinerung der Gestalten, und deren reihenweise schematische Übereinanderstellung, das Relief ist schwach, die Umrisse scharf, die Farben im Einzelnen grell nebeneinander gesetzt. Im Ganzen aber bringen sie noch eine reiche harmonische Wirkung hervor. Merkwürdig ist die Porträtähnlichkeit einzelner Figuren, wie des Justinian, der Kaiserin Theodora, sowie des Maximinian.

Im VII. Jahrhundert dagegen macht die byzantinische Verknöcherung einerseits, sowie der barbarische Verfall der Technik anderseits schon Riesenfortschritte in den Mosaiken des Abendlandes. Beispiele von Mosaiken dieses Jahrhunderts sind die in der Apsis von S. Agnese vor Rom durch Honorius I. hergestellten, sowie jene der Chorapsis von S. Apollinare in Classe zu Ravenna. Leblose, langgestreckte Figuren, ausdruckslos glotzende Gesichter, schmutzige Farben, rohe Nebeinandersetzung der Würfel.

Mit jedem Jahrzehnt wird es jetzt schlimmer, wiewohl mit Anfang des VIII. Jahrhunderts der byzantinische Einfluss wieder zurücktritt. Für die selbstständige Ausübung der Mosaik noch in diesem Jahrhundert in Italien ist auch ein Beweis der Traktat über diese Kunst, aus Karls des Grossen Zeit, der sich im Archiv von Lucca befindet. An dem Mosaik in Nereo e Achilleo zu Rom, Christus von Heiligen und Engeln umgeben, zeigen letztere, bei allerdings langgestreckten Formen doch Spuren von römischem Typus. Um vieles schlechter ist schon das Mosaik in der Chorapsis von S. Prassede aus dem IX. Jahrhundert (von Pasqualis I. 817—824 ausgeführt). Auf weissen weiten Gewändern farbige Faltenstriche (grün, blau, roth etc.), starke Verzeichnung der Glieder, fast geometrische Aneinandersetzung der einzelnen Theile. Köpfe röthlich, Haar weiss und grau, Umrisse theils schwarz, theils roth, aber in letzteren entschieden römischer Typus, grosse Augen, gerade, kurze Nasen. Tief darunter stehen endlich die Mosaiken in S. Cecilia (von Pasqualis I. im Jahre 821 hergestellt) und die von S. Marco zu Rom, die von Gregor IV. 833 restaurirt wurden. Die Mosaiken in S. Cecilia sind äusserst roh, mit rothen Contouren, länglichen Gestalten, grossen runden Augen und zeigen eine Mischung römischen und byzantinischen Styls. In S. Marco ist zunächst der Triumphbogen mit den vier Symbolen der Evangelisten, sowie mit Christus in der Mitte, unten links und rechts mit den Evangelisten S. Lucas und S. Marcus geschmückt. Als Einfassungen Stickerei- und Rankenornamente von guter Wirkung. Die Figuren zeigen schiefe Gesichter, und sind in graue und braune Gewänder mit weissen Lichtern gekleidet. In der Apsis in der Mitte Christus, langgestreckt, mit spitzem Gesicht und Bart, in dunkelbraunem Gewande, zu beiden Seiten links S. Gregor II., S. Marcus und ein jugendlicher Heiliger, rechts abermals S. Marcus, S. Agathus und S. Agnes.

Im X. und XI. Jahrhundert hört auch die Mosaikkunst in Rom und dem übrigen Italien auf, mit Ausnahme des Südens, wo zu dieser Zeit die Kunst sich verhältnissmässig der meisten Pflege erfreute. Im X. Jahrhunderte schmückt ein gewisser Ugo die Kathedrale von Capua mit Glasmosaik. Im XI. Jahrhunderte sodann, im Jahre 1070, liess der Abt Desiderius das Kloster Montecassino durch griechische Mosaizisten ausschmücken, da nach seiner Angabe in Italien die Mosaikkunst schon seit mehreren Jahrhunderten brach gelegen wäre, was, wie wir sehen, nicht richtig ist. Diese Mosaiken mögen etwa denselben Charakter gezeigt haben, wie die etwas spätern von S. Giovanni in Capua, welche einen verkümmerten Byzantinismus zeigen. Unter byzantinischem Einfluss stehen ferner die Mosaiken, welche unter der Normannenherrschaft in Sicilien ausgeführt wurden. So die im Dom von Cefalu, der im Jahre 1131 durch Erzbischof Hugo gegründet ward; so im Dom von Monreale, der zwischen 1174 und 1182 vollendet wurde. Diese Mosaiken zeigen jedoch, wieder einen bedeutenden Aufschwung sowohl was Zeichnung und Colorit, als was die Technik betrifft. Auch in S. Marco zu Venedig wurden im Verlauf des XI. und XII. Jahrhunderts Mosaiken durch griechische Künstler hergestellt, die aber durch häufige Restaurationen viel von ihrem ursprünglichen Charakter eingebüsst haben.

Ebenso hatte man in Rom zu Anfang des XII. Jahrhunderts wieder begonnen; Mosaiken des XII. und XIII. Jahrhunderts finden sich in S. Francisca Romana; S. Maria in Trastevere, in der Apsis von S. Clemente, in der von S. Paolo f. l. mura etc. Sie sind theils blos decorativ, und im Ornament noch manchmal gut, theils byzantinisch starr und düster. Die römische Mosaizistenschule, welche theils von antiken, theils byzantinischen Einflüssen zehrte, beschloss Jacopo Turriti, der das Baptisterium in Florenz, die Altarcapelle des S. Giovanni in Lateran, sowie die Apsis in S. Maria Maggiore mit Mosaiken schmückte, und dessen einziges Verdienst in farbenreich-harmonischer Ornamentik besteht.

Über die Cosmaten, welche die Mosaik auch auf Sculptur verwendeten, werden wir später mehr zu sagen haben. In ihren Mosaikbildern bereitet sich ein neuer italienischer Styl vor, der späterhin die Einflüsse Giotto's aufnimmt. Ihr ausgezeichnetestes Werk befindet sich am untern Theil der Tribüne von S. Maria in Trastevere, sowie am Triumphbogen; hier ist sorgfältige Zeichnung mit Streben nach wahrem Ausdruck in Mienen und Bewegungen sowie mit warmem harmonischem

Colorit verbunden. Ihr Erbe tritt Pietro Cavallini an, der, als Schüler Giotto's zugleich, dessen Styl mit dem der Cosmaten vereinigt.

Nach seinem Tode tritt jedoch die Mosaik immer mehr vor der mächtig aufblühenden Frescomalerei einerseits, sowie der nicht minder stattlich sich entfaltenden Sculptur mehr und mehr zurück, und wird bald blosse Dienerin der letztern.

Im XIV. Jahrhundert, werden noch genannt: Giotto Andrea Tafi, Gaddo Gaddi und Cimabue aus Florenz (letzterer in Pisa), als Mosaicist thätig. Filippo Rossuti in Rom. Orcagna endlich, unter dessen Leitung der Dom von Orvieto musivisch geschmückt wurde, ordnete die Mosaik gänzlich der Architektur und Sculptur unter.

δ) Farbige Glasscheiben.

Gleichsam als ein Seitenzweig der Glasmosaik löste sich von dieser die Herstellung bunter Glasfenster ab. Es ist wahrscheinlich, dass schon im alten Rom dieselbe nicht unbekannt war, wenn auch keine Nachrichten darüber enthalten sind; doch schon in den frühesten Zeiten des Christenthums, die sich durchaus noch in römischen Kunst-Traditionen bewegten, geschieht farbiger Glasfenster Erwähnung. Und zwar werden sie gewöhnlich neben Fensterscheiben von Gyps als besonderer Schmuck hervorgehoben.

Schon im VI. Jahrhunderte werden farbige Fenster erwähnt. König Childeber baute in Paris eine Kirche, durch deren Glasfenster auch ohne Sonne ein Morgenroth sich an den Wänden spiegelte; zu derselben Zeit stiehlt ein Dieb die Glasscheiben einer Kirche in Tours, in der vergeblichen Hoffnung, Gold daraus schmelzen zu können. Gegen das Jahr 700 liess Benedict von Weremouth, Glasmacher aus Frankreich nach England kommen, welche nicht nur die Kunst Fensterscheiben herzustellen, sondern auch die Verwendung des Glases zu Gefässen überhaupt zuerst in England einführten.

Vom Papst Zacharias (742—752) berichtet uns Anastasius, dass er im lateranischen Patriarchium ein neues Triclinium herstellte, das er mit verschiedenen Marmorarten und Glas, mit Metall, Mosaik und Malerei schmückte. Auch Leo III. liess farbige Glasfenster herstellen. Ebenso dessen Nachfolger: Pasqualis I. (817—824), Gregor IV. (844), Sergius I. (847). Von Benedict III. (856) heisst es, dass er St. Maria Trestevere restaurirte, und dort „Fenster von farbigem Glas und musivischer Malerei“ herstellte.

Im XI. Jahrhunderte schmückte der Abt Desiderius von Montecassino den von ihm restaurirten Capitelsaal mit Glasfenstern, ebenso stellte er in der neuen St. Benedictuskirche alle Fenster sowohl des Schiffes wie des Chores aus Tafeln von Glas her, die er vermittelst Bleies in Eisen eingefügt hatte. Die Fenster zu beiden Seiten des Porticus dagegen liess er aus Gypstafeln verfertigen. In der neuen St. Martinskirche ferner liess er je 9 Fenster an beiden Seiten des Schiffes aus Glasscheiben mit Blei an Eisengerüsten befestigen; ebenso 3 am Frontespiz und eines in der Apsis etc.; je 4 zu beiden Seiten des Porticus bestehen aus Gyps.

Auch in Frankreich und Deutschland werden im XI. und XII. Jahrhunderte zahlreiche Kirchen mit Glasfenstern geschmückt.

Alle bis jetzt erwähnten Fenster scheinen jedoch nach der älteren, rein musivischen Technik hergestellt worden zu sein. Einerseits war man noch nicht im Stande weder grosse Scheiben herzustellen, noch das Glas zu malen. Anderseits hatte man keinen anderen Zweck vor Augen, als die bunten Tücher, mit denen ursprünglich das in die Kirchen hereinfallende Licht dem gewünschten mystischen Halbdunkel gemäss gebrochen wurde, durch solidere Verschlüsse zu ersetzen, welche dieselbe Wirkung in Bezug auf Licht und Farbe erreichten, zugleich aber besser den Luftzug abwehrten. Als Resultat also sowohl des Könnens wie des Wollens ergaben sich musivisch-geometrische Technik und Stil der altchristlichen Glasscheiben, die sich zudem vortrefflich der Bodenmosaik, der musivischen Wandincrustation, dem vorwiegend rein farbigen Effect der Mosaikmalereien, wie dem mit geometrischer Polychromie geschmückten Dachstuhl der alten Basiliken anschloss. Verschiedenfarbige Glasscheiben geringen Umfanges wurden also vermittelst Bleies in Eisengittern, oder in Holzstabwerk eingeschlossen und zu geometrischen Figuren geordnet, die einen harmonischen, teppichartigen Gesammtfarbeneffect hervorbrachten.

Ein technischer Fortschritt, der einen Umschwung in der Verfertigung farbiger Glasfenster herbeiführte, aber zugleich den Keim des Verfalles in dieselbe hineinlegte, war die Kunst, nicht blos das Glas im geschmolzenen Zustande zu färben, wie es bis dahin geschah, sondern die fertige, farbige Scheibe auch noch zu bemalen.

Möglicherweise ist das Benedictinerkloster von Tegernsee die Stätte, wo zuerst die Glasmalerei in Aufnahme kam. Mit welcher Freude schildert der Abt Gossbert (982—1001) die neuen Fenster, welche an Stelle der alten Tücher die Kirche schmückten, und wo die goldene Sonne zum ersten Mal durch „Gemälde verschiedenfarbigen Glases“ fiel. Das Wort „picturarum“, das Gossbert anwendet, könnte aber immerhin blos musivisch zusammengesetzte Figuren bedeuten, ebenso wie die Mosaiken auch picturae heissen. Doch wurden zur Herstellung dieser Fenster eigens Knaben unterrichtet, wiewohl das Kloster schon ein Jahrhundert früher eine Glashütte besass. Jedenfalls aber wurde die Glasmalerei um diese Zeit erfunden, denn auch Theophilus spricht in seiner Schedula diversarum artium, die wahrscheinlich aus dem XII. Jahrhunderte stammt, zum ersten Mal von Glasmalerei, während in dem Tractat aus Karl des Grossen Zeit in Lucca davon noch nicht die Rede ist. Möglich ist es aber auch, dass Frankreich der Ruhm dieser Erfindung gebührt. Nicht nur haben wir die frühesten Nachrichten über Glasfenster überhaupt aus Frankreich, nicht nur wanderte die Glaserkunst von Frankreich nach England, sondern die französischen Glaskünstler werden auch mehrmals als besonders tüchtig hervorgehoben. So gerade auch von Theophilus selbst, der die Franzosen als sehr erfahren in dieser Kunst bezeichnet. Das gleiche Lob ertheilt ihnen noch Vasari bei Schilderung des Lebens von Guglielmo Marsillat.

Hand in Hand mit der Erfindung der Glasmalerei mochte man auch Wege gefunden haben, grössere Scheiben herzustellen. Die Maschen des Eisens (oder Kupfernetzes) werden daher jetzt erweitert, die Herstellung grösserer zusammenhängender Figuren ist ermög-

licht, die Figurenmalerei tritt daher mehr und mehr in den Vordergrund, die Farbencomplexe werden immer grösser, malerisch feiner nuancirt, das Musterartige, Teppichartige geht mehr und mehr verloren, und macht der Herrschaft einiger Hauptfarben, sowie der grosser, freier Umrisse Platz. Um gemalte Glasfenster herzustellen wird in Kurzem folgendes Verfahren beobachtet:

Zunächst wird ein Carton gezeichnet und gemalt. Hierauf werden über den verschiedenfarbigen Theilen des Cartons in Farbe und Umrissen entsprechende Glasscheiben zugeschnitten. Diese einzelnen, schon an sich farbigen Glasscheiben, übermalt man sodann mit dunkleren Tönen für die Schatten, während man die Lichter mit einem harten Pinsel wieder wegnimmt. Die aufgetragenen Farben werden sodann mit grosser Vorsicht eingebrannt. Sodann werden die einzelnen Theile, aus denen das Fenster zusammengesetzt werden soll, durch Bleistäbe mit Rinnen aneinandergefügt, und vermittelst hierin eingelötheten Kupferdrathes an die eisernen Querstangen befestigt, die von einem Fensterrahmen zum anderen laufen. Ebenso kann nach aussen das Fenster durch ein Netz von feinem Kupferdrath gegen Beschädigungen geschützt werden.

Die ältesten gemalten Glasscheiben Italiens, in der Doppelkirche von S. Francesco zu Assisi, haben noch viel von der ursprünglichen, musivischen Stilisirung beibehalten, besonders diejenigen in der Unterkirche. Sie lassen noch deutlich das ursprüngliche Motiv durchblicken, aus welchem die Glasscheiben des Mittelalters entstanden sind; sie erscheinen hier noch ganz wie musivisch nachgeahmte Fensterteppiche. Zwar befinden sich auch hier schon Darstellungen von Geschichten und Figuren, allein nicht nur, dass dieselben, wenigstens in den älteren, gleichzeitig mit der Kirche entstandenen Fenstern ganz architektonisch-conventionell behandelt sind, sondern sie nehmen auch nur einen kleinen Raum ein gegenüber den sie umrahmenden geometrischen Figuren und Blattornamenten. Auch sind hier noch ganz mosaikartig nur kleine Stückchen bunten Glases zusammengefügt, wodurch ein ungewöhnlicher teppichartiger Reichthum ornamentalen Details entsteht. Die Farben sind hier noch mild und kühl; Weiss bildet meistens den Grundton, sodann tritt Grün, Blau und Violett vorwiegend auf; Roth und Gelb tritt erst in zweiten Stelle hinzu. Mag diese Schlichtheit der Töne auch noch vom Mangel an technischen Kenntnissen jener Zeit herrühren, gerade in dieser mystisch dunkeln Kirche ist sie von sehr vortheilhafter Wirkung, da feurige und dunkle Töne auch noch das wenige Licht genommen hätten, während diese lichte Harmonie der Scheiben einen angenehmen Contrast zu dem Dunkel der Kirche bildet.

In der Oberkirche von S. Francesco lassen sich die älteren, etwa aus Cimabue's Zeit wohl von denen unter dem Einfluss Giotto's entstandenen unterscheiden. Die ersteren haben gleichfalls noch dem teppichartigen Charakter bewahrt; die Historien ordnen sich mit ihren miniaturartigen Figuren noch völlig dem Ornamentalen unter. Die Farben sind gleichfalls noch kühler: Grün, Blau, Rosa, Hellgelb herrschen vor. Die späteren von diesen Scheiben, die aus dem XIV. Jahrhunderte stammen, machen sich schon durch feurige Töne bemerkbar; vor allem tritt ein glühendes Carmoisin hinzu. Doch ist auch in den Glasgemälden dieser Zeit eine entzückende musivische Harmonie bemerkbar. Die Meister haben sich nicht begnügt, etwa in jedem Theil des Fensters für sich eine Farbenharmonie herzustellen und diese Theile mit ihren verschiedenen Grundtönen dann zufällig zusammenzustellen, sondern sie haben einem jeden Theil zwar einen abgeschlossenen Charakter und Grundton verliehen, haben aber die harmonische Wirkung verdreifacht durch ein glückliches Contrastiren und Ergänzen der einzelnen Theile untereinander. Auch einige leuchtende, wenn auch nicht mehr so stilvolle Scheiben des XV. Jahrhunderts sind in S. Francesco zu sehen, die aber immer noch erhaben dastehen gegenüber den dort befindlichen modernen Scheiben mit ihrer schreienden Dissonanz und Arroganz.

Mit dem Aufschwung der Frescomalerei durch Giotto erfuhr auch die Glasmalerei deren Einfluss. Technisch steigt sie, zumal in Toscana (abgesehen von Deutschland und Frankreich) zu hoher Entwicklung; stylistisch aber verliert sie mehr und mehr den eigenen Boden. Toscanas Kirchen sind voll der herrlichsten Glasscheiben des XIV. und XV. Jahrhunderts. Die des XIV. zeichnen sich, wenn auch die Figuren schon eine grosse Rolle darin spielen, und die Farbenkleckse schon zu gross darin werden, doch durch eine ungemein glühende Transparenz und durch eine feierliche, himmlische Farbenmosaik aus, die wie Orgelton die Seele ergreift und unwiderstehlich zur Andacht stimmt und mit dem Troste der göttlichen Harmonie erfüllt. Im XV. Jahrhunderte wird schon der ölfarbenartige Farbenschmelz, die satte, rein malerische Farbenharmonie zu vorherrschend, die Transparenz nimmt ab, an Stelle des feurigen, goldigen Gesammtcharakters tritt ein gedämpfter, dunkler Effect; auch verwandelt sich das Fenster mehr und mehr in die allerdings schön gezeichete und sattgefärbte Imitation eines Ölbildes um.

Im XVI. Jahrhundert wird theils durch Guillaume de Marsillat diese Richtung des XV. Jahrhunderts fortgesetzt, theils, durch Giovanni da Udine, tritt die Glasmalerei wieder mehr unter die Herrschaft der Architektur, jedoch nicht mehr vermöge musivischer, ornamental vertheilter und gruppirter Farbenflecke, sondern vermöge, auf weissem Glas gemalter Lineamente, Schnörkel, Rahmen, Geschichtchen etc. Das weisse Fensterglas ist der Grund; desshalb wird auch der Farbeneffect ein immer blasserer; allmählich artet die Glasmalerei in Schnörkelmalereien aus und tritt ganz zurück, da sie von den Barockkünstlern als barbarisch angesehen wurde.

Heiligenkreuz.

Die Restauration der Stiftskirche zu Heiligenkreuz schreitet rüstig vorwärts. Obwohl uns für die Mittheilungen seiner Zeit ein eingehender Restaurations-Bericht aus der Feder eines dabei Betheiligten in Aussicht gestellt ist, so wollen wir für jetzt unseren Lesern über die Fortschritte in Kürze einige Mittheilungen machen.

Die Restauration des Langhauses ist in so weit vollendet, als nach Vollendung der Neugestaltung des Chores nur noch einige der in den Pfeilern neu eingesetzten Quadern ausgewechselt werden müssen, da sie sich in ihrer Dauerhaftigkeit nicht bewährt haben. Im Chor und dem damit vereinigten ehemaligen Querschiffe sind die Mauern und Pfeiler der linkseitigen Joche von Staub gereinigt, zum Theile abgeklopft und wo es nöthig, im Gestein erneuert; dasselbe ist mit dem Mitteljochen der Fall. Die Fenster dieser Theile sind bis hinab in ihrer ursprünglichen Grösse eröffnet und die darin befindlichen prachtvollen Glasmosaiken, herrliche Teppichmuster mit etlichen figuralen Darstellungen vorstellend, geputzt und durch den tüchtigen Glasmaler Walzer ergänzt. Die unteren erst jetzt wieder eröffneten Theile dieser Fenster sind vorläufig mit Milchglas ausgefüllt. Das neu eröffnete Mittelfenster prangt in reicher Farbenpracht und bildet eine grosse Zierde des herrlichen Gebäudes. Der geistreiche und farbenprächtige Entwurf dieses Fensters stammt aus der in diesem Fache bewährten Künstlerhand des Prof. Klein. Die Gläser wurden in Innsbruck bei Neuhauser angefertigt Leider entspricht die Farbentiefe derselben nicht immer dem Klein'schen Entwurfe, die in richtiger Übereinstimmung mit den alten Fenstern viel intensiver und kräftiger angegeben war. Wir sehen auf dem Fenster zahlreiche Heilige dargestellt, die entsprechend der Widmung der Kirche, als einer Marienkirche, mit der Mutter Gottes als Königin der Märtyrer, Beichtiger und Bekenner in Beziehung stehen. Es wäre zu wünschen, dass mit dieser Auffassung auch der neu anzufertigende Altar in entsprechende Verbindung gebracht würde

Die eigentliche Restaurations-Thätigkeit beschränkt sich gegenwärtig auf die rechtseitigen Joche des Chores, woselbst jetzt die Fenster auf ihre ursprüngliche Ausdehnung gebracht, die Mauern vom Verputze bloss gelegt und die nothwendigen Stein-Auswechslungen vorgenommen. In Folge der Reinigung der Wände fand man im ersten Joche des Presbyteriums, jenem Theile, der unzweifelhaft, während des alleinigen Bestandes des romanischen Baues das rechtseitige Joch des Querschiffes bildete, Reste eines Rundbogens und daneben ein vermauertes, nach abwärts in einen Capellenraum neben den Kreuzgang führendes, ziemlich reich geschmückte Portal im Übergangsstyle, darüber die doppelbogigen Ansätze einer kleinen Empore, die mittelst einer schmalen Stiege, die im Innern der Mauer zu dem noch erkennbaren kleinen Eingange dieser Tribune führte, mit dem oberen Dormitorium in Verbindung stand, und wahrscheinlich dazu diente, den Kranken, die sich am Gottesdienste in der Kirche selbst nicht betheiligen konnten, die Möglichkeit zu geben, demselben wenigstens vom Oratorium aus beizuwohnen.

Ob und in welcher Ausdehnung diese Tribüne wieder herzustellen ist und ihre Verwendung, die zu erbauenden Seitenaltäre und die damit zu verbindende Benützung der vielen in der Mauer aufgefundenen Spitzbogennischen als Credenz und Piscina, die Wiederaufstellung einer kleinen Orgel im Chor, die Ausschmückung des Fussbodens mit bunten Fliessen nach Muster der hie und da unter den Kehlheimer-Platten aufgefundenen alten, zierlichen, mosaikartig zusammengefügten Fliesse, die Stellung des Hochaltars, und die Wahl des darüber zu erbauenden Baldachins, endlich die Ausführung einer einfachen und bescheidenen, aber kaum entbehrlichen Polichromirung des ganzen Raumes, sind Fragen, die in der nächsten Zeit gelöst werden müssen, insoferne überhaupt die in Folge der neuen kirchlichen Gesetzgebung jedenfalls in der Ziffer sich minder günstig stellenden Mittel des Stiftes erlauben werden, noch weiter an derlei im Interesse der Religion und des katholischen Cultus, wie auch des herrlichen Bauwerkes und der österreichischen Kunst und Industrie wünschenswerthe Ausführungen gehen zu können.

L.

Temperagemälde aus Lienz.

Eine seltene Darstellung der Dreifaltigkeit enthält ein mittelalterliches Gemälde, welches sich bis vor kurzem im k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie befand. Es ist auf Holz à tempera auf Goldgrund gemalt, von beinahe gleichschenklich dreieckiger Form, auf der Rückseite mit einem stylisirten distelartigen Ornament in roth, weiss und grün, wie diess an den Rückflächen gothischer Spitzaltäre öfters vorkommt. (Vergl. die Abbildung einer solchen ornamentirten Rückwand von dem Zeitblom'schen Altar im Museum vaterländischer Alterthümer in Stuttgart in Bucher und Gnauth's Kunsthandwerk I., Nr. 27.) Das erwähnte Gemälde, jedenfalls Fragment eines solchen Altars stammt aus der Gegend von Lienz in Tirol. Den Gegenstand bildet die Krönung der Jungfrau durch die drei göttlichen Personen, von denen die mittlere, der heilige Geist, gleich den andern als Greis sitzend gemalt ist, mit mächtigen Seraphinsschwingen an den Schultern. Gott Vater schmückt die päbstliche Tiara. Das Bild an und für sich wenig merkwürdig, dürfte der localen Tirolerschule des XV. Jahrhunders angehören.

A. Ilg.

Votivstein, gefunden zu Tüffer.

Die Grazer Zeitung von 7. Jänner d. J. bringt einen Artikel aus der Feder des Dr. Fr. Pichler über den Nymphenstein zu Römerbad, der neuestens im Sanuthale, an der steierisch-krainischen Grenze bei Steinbrück und Markt-Tüffer, und zwar zu Römerbad-Tüffer gefunden wurde. Die Inschrift lautet:

NYMPHIS
AVG·SACR
APPVLEIVS
FINITI
V·S·L·M

nämlich: Nymphis augustis sacrum. Appuleius, Finiti (filius), votum solvit lubens merito. Den Quellgöttinen widmet diesen Gelübdestein Appuleius, der Sohn des Finitus.

Das neugefundene Denkmal aus Zeiten, welche fast 17 Jahrhunderte vor uns liegen, hat die Form einer Ara, ist 13 Zoll 3 Linien hoch, hat eine Basis von 6 Zoll Breite, 2 Zoll 3 Linien Höhe, auf welcher durch Kehlungen der Inschriftsockel aufsitzt mit einer Breite von 4 Zoll 9 Linien, Höhe 5 Zoll 9 Linien, darauf eine ausladende Platte mit einem Aufsatze von gleicher Breite und 2 Zoll 6 Linien Höhe. Dieser Altarstein fand sich im Hofe des Badegebäudes in unmittelbarer Nähe des Quellendammes in einer Tiefe von circa 10 Schuh. Die begleitenden Münzen, 60 an der Zahl, lagen eben so tief im Badschlamme zerstreut, und zwar innerhalb einer abgegrenzten Mauernische von etwa 7 Fuss im Gevierte.

Es ist nicht das erste Mal, dass die Quellgöttinen in Steiermark durch einen Weihestein ausgezeichnet erscheinen. Wie überhaupt die meisten der steirischen Bäder auf die Römerzeiten zurückgehen und dies durch Stein-und Metalldenkmale bekunden, z. B. Gleichenberg, Rohitsch, Neuhaus, so sind auch von Römerbad bisher schon vier römische Schriftsteine bekannt, deren drei den Nymphis augustis gewidmet sind. Dieselbe Weihformel zu Weitschach (Pettau), dann jene für Savus und Adsalluta zu Sava bei Steinbrück, endlich für Neptun selbst zu Klempas und Cilli sprechen für die ansehnliche Verehrung der Wassergottheiten in unseren Landen.

Was die übrigen Nymphensteine von Römerbad betrifft, so stammt der eine von Fructus, dem Wirthschaftsverwalter des pannonischen Zolleinnehmers Quintus Sabinus Veranus, und war schon vor 1769 bekannt; der andere von Matius Finitus, der Stand nicht angegeben; der dritte von Caius Veponius Phoebus und dessen Sohn Felix, gefunden im Winter 1841. Der vierte Stein ist eine Ara mit der Inschrift VALeTVD, d. i. der Gesundheit gewidmet.

Der Denkmalsetzer des neuesten Steines erinnert mit seinem Gentilnamen an die Formen Vennleius Proculeius zu Pettau (?), Septueius zu Wayer, Proculeia zu Tannhausen. Der Beiname Finitus (hier des Vaters Name) ist mehr im steierischen Unter- als im Oberlande zu Hause; wir kennen einen Finitus, Sohn des Maximus zu Rifingast bei Tüffer, einen T. Carmacus Finitus zu Cilli, einen Lucilius Finitus, Begünstigten des kais. Statthalters Flavius Titianus aus der Zeit um 160 n. Chr. eben zu Cilli, einen Finitus, Sohn des Totion, zu St. Jacob in Windischbücheln, endlich einen Finitus, Sohn von Acceptus und einen Sacretius Finitus zu Hartberg. Es möchte eine müssige genealogische Spielerei sein, unter diesen Finitus Genannten den Vater des Denkmalsetzers Appuleius ausfindig zu machen. Indess möchten wenigstens diese Behelfe nicht widersprechen, den Weihstein später als in die Zeit 160 n. Chr. zu datiren, etwa in die Zeiten des Commodus, womit die Münzenreihe des Fundes zu schliessen scheint, etwa 192 n. Ch. Die Namenform Finita erscheint in Schriftdenkmälern zu Trifail, (Terentina Finita), zu Leibnitz (auch Vibia Finita) und zu Kleinstübing.

[1] Venuleius Mommsen c. i. r. III. 292, 406; Proculeius, a 4235, 5494, 5597, 5701; Septuieus 4809, 5480, 5593.

Vom Alterthums-Vereine zu Wien.

Wir knüpfen an unsere im früheren Hefte dieser Mittheilungen begonnenen Berichte an und bemerken, dass in der Vereins-Versammlung am 16. Jänner 1874, Dechant Dr. Kerschbaumer das Schulwesen in Nieder-Österreich im XVI. und XVII. Jahrhundert, mit besonderer Rücksichtnahme auf diessfällige Zustände in Tuln; in der Abendversammlung am 20. Februar 1874 Prof. Dr. Karabacek in geistreicher Weise die bei den Sarazenen schon zu den Zeiten der Kreuzzüge gebräuchlichen Wappen besprach, deren manche möglicherweise den heutigen Familienwappen zum Vorbilde dienten und eine Erklärung für einige ältere Fürstenwappen geben. Am 20. März fand der fünfte Vereinsabend statt. Der k. k. Custos und Vorstand der Restaurirschule im Belvedere, Franz Schellein besprach das Wirken dieser Anstalt und bezeichnete in einem mit lebhaften Beifalle der Versammlung ausgezeichneten Vortrage die Gesichtspunkte, von welchen aus eine tüchtige, aber richtige Bilderrestauration eingerichtet werden muss. Ausgestellt war der von Prof. Klein ausgearbeitete Entwurf des neuen Hochaltars für die Stiftskirche zu Heiligenkreuz, dessen Ausführung wir freudig begrüssen würden. Zum Präsidenten des Vereines wurde, da mit diesem Vereinsabende auch die Generalversammlung verbunden war, Sr. Excellenz Freiherr von Conrad und in den Ausschuss der k. k. Hofsecretär Segenschmid gewählt.

Redacteur: Dr. Karl Lind. Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Spital.

Aquileja.

Aus einem der k. k. Central-Commission in neuester Zeit vorgelegten Berichte ist zu entnehmen, dass in Folge der neuerlichen Grabungen manche nicht unwesentliche Funde in Betreff der räumlichen Ausdehnung dieser Stadt gemacht wurden.

Von der Stadtmauer wurde die nordwestliche Ecke mit grossen Unkosten und Zeitaufwand wieder festgestellt, da in Folge neuerer Zerstörungen die Spuren fast verschwunden waren und von der Nordwest- und Südwestseite her der Punkt, wo die Stadtmauern zusammentrafen, aufgesucht werden musste; man war dabei genöthigt, meistens 10 bis 12 Fuss tief zu gehen und konnte das ausgehobene Erdreich doch erst in einiger Entfernung deponiren, um den umgebenden fruchtbaren Boden möglichst zu schonen. Auch musste die Gemeindestrasse auf 122 Klafter umgelegt werden.

Nicht ohne Wichtigkeit ist das Ergebniss, dass an der Südwestmauer und von vier Thürmen derselben die Fundamente in Fragmenten noch vorgefunden wurden und damit der betreffende Theil der seinerzeit publicirten Baubella-Steinbüchel'schen Ichnographie Bestätigung erhielt.

Von den Strassenzügen wurden drei neue Spuren gefunden. In der Richtung der Strasse von Aquileja nach Terzo vermuthete das Mitglied der k. k. Central-Commission Herr Dr. Kenner in seiner Abhandlung „Fundkarte von Aquileja“ (Mitth. der Cent.-Com. VIII.) eine Römerstrasse; einen Rest derselben hat Herr Baubella in der That südlich an Monastero aufgegraben, ohne von den Grundeigenthümern die Erlaubniss zu erhalten, diese Ausgrabungen in den umliegenden Weingärten weiter zu verfolgen.

Die zweite Spur ist nur eine Fortsetzung anderer früher schon gefundener Spuren, aus denen Herr Dr. Kenner in der Fundkarte die dort mit $\gamma - \delta$ bezeichnete Strasse reconstruirte.

Bedeutsamer ist die dritte Spur, welche wie die pompejanischen Strassen gebaut und gepflastert und gut erhalten ist. Da man früher von der Existenz einer Strasse an jener Stelle, wo man sie nun fand, keine Kenntnis hatte, war es von Interesse, ihr Verhältniss zu den anderen Strassen zu untersuchen. Es zeigte sich nun, dass sie parallel zu der schon genannten römischen Strasse (Aquileja—Terzo) lief und von dieser 65 Klafter entfernt ist. Genau dieselbe Entfernung von einander zeigen die von Dr. Kenner nach einzelnen Spuren vermutheten Strassen, die gleichfalls parallel zur neugefundenen Strassenstrecke liefen. Dadurch gewinnt man einen neuen Beleg für die Vermuthung, dass der Zug der Strassen in Aquileja auf einer regelmässigen Anlage beruhte und die Haupt- und Nebenstrassen in ganz bestimmten Distanzen von einander angelegt waren. Würden sich noch einige weitere Belege für diese Ansicht finden, so könnte man, ohne langwierige Versuchsgrabungen anzustellen, das gesammte Strassennetz sehr leicht reconstruiren und die Winkel, in denen sie zusammentreffen, als die wichtigeren Punkte für weitere Nachforschungen genau bezeichnen.

Doch müssten für diesen Zweck allerdings noch neue Belege gefunden werden, um sicher zu gehen, da selbst, wenn das vermuthete System bestand, die geometrischen Linien nicht immer und nicht nothwendig mit den thatsächlichen zusammentreffen; es müsste sich mit einer grösseren Wahrscheinlichkeit herausstellen, dass die vermutheten Linien des Systems auch wirklich rein und genau durchgeführt worden sein.

Die Wasserleitung endlich konnte bisher wegen verweigerter Erlaubniss der Grundeigenthümer nicht untersucht werden.

Zweiter Bericht über die jetzige Kunstthätigkeit in Heiligenkreuz.

Es erscheint aus vielen Gründen entschieden verfrüht, jetzt, da noch nicht die Hälfte der eigentlichen Restaurirungsarbeiten beendet ist, einen Bericht über das Geleistete zu verfassen. Aber einem gewissen inneren Drange und mehrseitiger Aufforderung kommt der Berichterstatter nach und gibt hiemit nicht allein einen Überblick über das, was bisher für die Wiederherstellung geschehen ist, sondern auch über das, was im Plane liegt und in nächster Zukunft zur Ausführung kommt; denn was über die allernächste Zeit hinausliegt, davon kann man sagen:
θεῶν ἐν γούνασι κεῖται (es liegt auf den Knien der Götter). Es braucht nicht erst genauer angedeutet zu werden, wo diese Lenkung der Geschicke der kirchlichen Kunst und Wissenschaft in Österreich zu suchen sein wird, da dies von der Verfügung über den nothwendigen Nervus rerum gerendarum ganz allein abhängt.

Um schnell über diese düsteren Gedanken hinüber zu kommen, sei kurz ein Überblick geboten über das, was bis zum heutigen Tage (Fest des heil. Joseph) geschehen ist: sämmtliche Wände sind von der Tünche und dem schlecht gewordenen Verputze befreit bis in die Gewölbe-Kappen; — sämmtliche Zopfaltäre sind entfernt und nur einige Nothaltäre im nördlichen Schiffe der gothischen Halle aufgestellt, weil dasselbe in seinem Mauerwerk und Glasschmuck als durchaus restaurirt betrachtet werden darf; — sämmtliche Fenster der Nord- und Ostwand dieses Schiffes sind restaurirt und ergänzt bis zur Hälfte, wo das im ersten Berichte angedeutete Provisorium der matten Tafeln in der unteren Hälfte der hohen Fenster geschaffen ist; das Riesenfenster in der Ostwand, welches das Mittelschiff erleuchtet und ziert, steht in voller Pracht da.

Nicht zu unterschätzen ist, dass durch die Ausgrabungen und das Abschlagen des Verputzes ein tiefer Einblick in die Bauentwicklung gegönnt ward und die Materialien zu einer tüchtigen Baugeschichte zurecht gelegt werden, die seiner Zeit erscheinen wird, und die methodische Darstellung der Funde (besonders der Mosaiken) und die Motivirung der geschehenen, wie der noch im Plane liegenden Arbeiten enthalten soll.

Die wohldurchdachten, vom Herrn Dombaumeister Friedr. Schmidt als obersten Bauleiter dieser Kirche geprüften und genehmigten Pläne für den Fortgang der Arbeit liegen vor und sind von der Stiftsleitung genehmigt und schon arbeitet die Bauhütte zu St. Stephan in Wien an dem Ausführen grosser Theile dieser Projecte.

Nun wollen wir an eine objective Geschichte dieser Arbeiten gehen, damit man in den berufenen Kreisen urtheile, ob die Sache beim rechten Ende angefasst ist, und damit künftigen Geschlechtern gesagt werde, wie der Bau das geworden ist, als was er dastehen wird, welche Ideen hineingelegt wurden, welche Fingerzeige massgebend waren, mit welcher Pietät das Alte aufgesucht, erhalten, ergänzt wurde, welch' reges Kunststreben und feiner Sinn in diesen Hallen wohnte, als — doch zur Sache!

Wir besprechen zunächst die Glasfenster, welche restaurirt wurden. Herr Friedrich Walzer, dessen Verdienste schon der erste Bericht erwähnte, hat nun vor vierzehn Tagen das letzte Fenster der Nordwand (neben dem mit der Jahreszahl 1466 bezeichneten Thurmaufgang) eingesetzt. Er hat mit wahrhaft jugendlicher Kraft an diesen Fenstern gearbeitet: es erscheint fast unglaublich, welch' dicke Kruste von Rauch, aber auch Kalk u. dgl. auf den Gläsern lag, wie jämmerlich zerlumpt die Drei- und Fünfpässe aussahen, als sie herausgenommen waren; kaum fand die Hand den Platz, wo dieselben anzufassen waren, damit das Ganze nicht sogleich in ein Wirrsal zusammenfiel.

Nun stehen alle Fenster in voller Pracht da und wohl das schönste, weil ruhigste, ist das eben erwähnte letzte Fenster, von welchem nur wenig Trümmer vorhanden waren und das Herr Walzer fast ganz neu herstellte auf den Wunsch und Antrag des ehemaligen Nuntius, nunmehrigen Cardinals Falcinelli, der nicht in schmarozender Weise, sondern als zahlender und genügsamer fügsamer Gast, als ein allseitig gepriesener Wohlthäter der ganzen Gegend, hier wohnte und seine Gesundheit zu finden hoffte; der nun, da er in sein Vaterland zurückkehrt, ein dauerndes Denkmal seiner Anwesenheit in diesem Stifte hinterlässt.

Nur mehr zwei alte Glasfenster der Ostwand sind in der Restauration begriffen; sind auch sie vollendet, so hat das Stift durch seinen Glasmaler Walzer einen wahren Schatz für die Kunstgeschichte gerettet; man wird erkennen, dass eine auch für die Jetztzeit massgebende Schule der Glasmalerei in Heiligenkreuz existirte, und gelingt der Versuch des Herrn Walzer, der sich ganz in die Weise der Alten hineingelebt hat, aus dem Vorhandenen selbständig neue Motive für die ganz verlorenen Fenster der Südwand zu finden, so darf man mit vollem Bewusstsein sagen, dass die Neuzeit in Heiligenkreuz hinter dem Alterthum nicht zurückgeblieben ist.

Inzwischen ging man an die Entfernung der an die schön gegliederten Pfeiler angeklebten Altäre (seit 8. Februar 1873). Es erregte Erstaunen, welche Marmormassen, die nun zunächst einer passenden Benützung harren, dort oben in den wulstigen Vorhängen und Baldachinen sassen, gehalten von schwebenden, marmornen Engelskindern: aber auch Unwillen regte sich, wenn man sah, wie um solch ungestalter Schöpfungen willen die prächtigen Pfeiler zerarbeitet worden waren. Diese stehen nunmehr beinahe alle in ihrer ursprünglichen Schönheit da.

Während von den Maurern die Wände des nördlichen Schiffes der Halle bis zu den Gewölbe-Schlusssteinen fertig gemacht, von den Steinmetzen die Masswerke zurechtgesetzt und ergänzt, die Kaffgesimse und Consolen neu eingesetzt, während die glatte, aus ungleichen Mauertheilen in Bruchsteinen aufgeführte Wand des linken Armes des Querschiffes in einer der alten ähnlichen Weise verputzt wurden: arbeitete man in der Bauhütte zu St. Stephan an dem Masswerke des Riesenfensters, das durch den zopfigen Hochaltar verdeckt und dessen wenige Reste unter einer starken Vermauerung verborgen waren. Die Pläne zu diesem Riesenfenster machte nach den Andeutungen der erhaltenen Reste der Leibung, der Pfosten und des Masswerkes, ein junger strebsamer Künstler, Herr Dominik Avanzo, aus Köln gebürtig, damals beschäftigt in der Bauhütte zu St. Stephan, nunmehr selbständiger Architekt, ein tüchtiger Schüler des Dombaumeisters Herrn Fried. Schmidt. Seit jener Arbeit, die er mit anerkennenswerther Sicherheit und feinem künstlerischen Gefühle geliefert, trat dieser tüchtige Künstler in der unmittelbaren Bauleitung mehr in den Vordergrund, natürlich ohne je etwas hier zu unternehmen, das nicht etwa vom eigentlichen letzten Bauleiter, Herrn Rector Friedrich Schmidt, genehmigt wäre.

Das Riesenfenster war viertheilig, mit stärkerem Haupt- und zwei Nebenpfosten; das Masswerk dieser zwei Doppelfenster bildete je drei Dreipässe, über denen als Couronnement des Ganzen sich eine Rose befand, bestehend aus sechs um einen Sechspass als Kern sich gruppirenden Sechspässen. Die Profilirung sämmtlicher Theile dieses Fensters zeigte fast einzig dastehenden Reichthum.

Am 14. November 1872 wurde die Anfertigung dieser Steinarbeit in der Bauhütte zu St. Stephan bestellt; seit 30. März 1873 begann die Überführung derselben nach Heiligenkreuz. Aber erst im Juni konnte man mit dem Versetzen beginnen. Die Arbeit wuchs unter den Händen. Um den neuen Theilen Festigkeit zu schaffen, musste, was irgend an der Leibung schadhaft war, aber auch mancher gute Bestandtheil herausgebrochen werden und das war viel; zudem erwuchs auch eine grosse Schwierigkeit aus dem Umstande, dass vielleicht schon in sehr alter Zeit, vielleicht aber auch durch die seit der Türkenzerstörung bis vor wenigen Jahren auf dem Gewölbe lastenden Schuttmassen eine derartige Senkung der Ostwand stattgefunden, dass das Fenster schief sass. So kam es, dass die Arbeit langsam vorwärts ging und grosse Kosten an Taglohn verschlang; dafür aber ist sie auch — so Gott will — für Jahrhunderte fest und gediegen gemacht. Erst am 27. September 1873 waren die letzten zwei mächtigen Steine am Masswerk eingesetzt und konnte an das

[1] Vergl. Mitth. der Centr. Comm. 1872. CCXVII.

Gleichmachen geschritten werden; am 4. October kehrten die Steinmetzen Franz Peschek, Karl Mur und Cajetan Brzobohati zur Bauhütte zurück.

Noch stand der alte, aus Holz angefertigte Hochaltar, der ein mächtiges Stück alten Zopfes an der Ostwand vor dem zugemauerten Riesenfenster stehend, die ganze Breite des Mittelschiffes und noch etwas mehr nach links und rechts einnahm. Er stellte den Eingang eines Heidentempels dar und nicht einmal einen ordentlichen. Das Beste daran war ein schönes Gemälde von Rothmeyer, Mariä Himmelfahrt, mit einem kostbar geschnitzten vergoldeten Rahmen. Über dem Bilde machte sich ein ganzer Himmel breit von vergoldeten Wolken aus Holz, Pappe und Leinwand, von Heiligen, guirlandentragenden Engeln, mit dem Zeichen des Menschensohnes in den Wolken, vergoldet von dem durch ein gelbes Glas eindringenden Lichte.

Am 6. October musste er fallen: die ganze theatermässige hohle Pracht wurde herabgeholt. Die goldenen Wolken senkten sich, diesmal an Stricken, zur Erde; die pausbackigen grossen Engel mit den ziegelrothen Wangen und den zierlich die Guirlanden tragenden, wie krampfhaft ausgestreckten oder verbogenen Fingern schwebten zu den Arbeitern herab, die sie in die Rumpelkammer brachten: dort harren sie mit manch anderer zopfigen Statue wohl vergebens auf eine ihrer (Finger-) Stellung entsprechende Beschäftigung. — Die Mensa wurde mitten in die Vierung gestellt, dorthin, wo ehemals der gothische Hoch-Altar stand, wohin der künftige Hoch-Altar gestellt werden soll.

Nun all' diese Herrlichkeit gefallen war, drang der Blick durch das offene, wunderbar zart scheinende Riesenfenster zum tiefblauen Herbsthimmel, zu den bewaldeten Höhen. Man hätte das allein schon ein schön eingerahmtes Bild nennen können. Aber am selben Tage kam ein Werkführer der Firma Neuhauser in Innsbruck, welche inzwischen das Glasgemälde fertig gemacht, das in dieses Fenster gehörte. Herr Professor Joh. Klein, der die Cartons dazu entworfen, hat folgende Idee im Gemälde darstellen wollen: da die Kirche eine Cistercienser-Kirche ist, so kann sie nur der Verehrung der Himmelskönigin geweiht sein, denn dieser Orden hat in seinen sämmtlichen Klosterkirchen die in die Himmel aufgenommene Jungfrau Maria auf den Hoch-Altar gestellt. Da in den Resten der Fenster rechts und links vom Riesenfenster sich Andeutungen eines gewissen Cyclus von Heiligenbildern fanden, so entwarf er Medaillons mit Heiligenbildern, die auf einem durchlaufenden Teppichmuster erscheinen, ähnlich jenen, die sich ohnedies vorfanden. Maria erscheint selbst in diesem Bilde wohl nirgends, denn gerade von ihr werden gewisse Darstellungen am Hoch-Altare handeln und doch wird sie, die mystische Rose, im Fenster verherrlicht als die Königin der Engel, der Apostel, Märtyrer, Beichtiger und Jungfrauen. — So kam keine neue, etwa in der Kirche nicht vorhandene Idee in's Fenster, denn selbst im Masswerke wurden nur Motive verwendet, die in den anderen Fenstern sich vorfinden. Meister — denn das Wort ist entschieden besser als das frostige „Professor“ — Klein's Idee wird aber erst dann klar zu Tage treten, wenn seine zugleich mit dem Fenster vorgelegte Idee eines Baldachin-Altares, der heiligen Maria geweiht, ausgeführt sein wird; natürlich bedarf die Vorlage noch eines tieferen Studiums, reifer stylgerechter Durchführung und gründlicher Berücksichtigung der Leistungsfähigkeit des österreichischen Kunstgewerbes, sowie der Zahlungsfähigkeit des Stiftes. Steht aber einmal dieser Altar, wahrscheinlich mit einigen, nicht die Symbolik, sondern die Ausführung betreffenden Abänderungen da, so wird er sicher ein ehrendes Denkmal österreichischer kirchlicher Kunstthätigkeit bilden.

Daran ist jedoch zunächst noch nicht zu denken, sehen wir ab von diesem Spiel der Phantasie, und kehren wir zum Glasgemälde zurück. Klein hatte sich bemüht, dem alten grossen Meister, der die ersten farbigen Fenster in so mustergiltiger Weise gemalt hatte, in allem gerecht zu werden; nirgends wollte er über dessen Richtung hinausgehen, bescheiden stellte er sich in den Hintergrund und fürchtete nur in seinen Farben zu schreiend zu wirken. Aber gerade hierin liegt der Grund, warum sein Bild, obgleich das grösste der Kirche, nicht zur Geltung kam; der alte Meister lässt das blasse Kind der Neuzeit nicht aufkommen, wie zürnend scheint er in seinen Bildern sich zu erheben, seine Farben sind glühender, sein Ton wärmer, seine Zeichnungen kühner. — Prof. Klein hatte für die bedeutende Entfernung und Höhe zu viel gezeichnet, der alte Meister hatte in derben kräftigen Zügen gemalt; Klein hatte nur einen Fehler gemacht, aber der war ein in Ton und Zeichnung überall durchklingender, er hatte sich nicht auf etliche Tage in das annoch gastfreundliche, dem echten Künstler aber immer offene Haus gesetzt, um unter des alten Meisters Augen, unter dem unmittelbaren Eindrucke seiner Werke den Carton bis in's Einzelne, bis zu jedem Farbenton zu vollenden. — Das ist das Urtheil eines Billigdenkenden, Prof. Klein selber urtheilt in fast zu grosser Bescheidenheit strenger und thut damit Unrecht. Denn soviel steht fest, wäre das Glasgemälde nicht gerade hier in dieser Umgebung, so würde es einstimmig nur gepriesen werden, denn es ehrt als wahres Kunstwerk den, der es entworfen, wie den, der es aufgeführt. Übrigens wird Klein daran verändern, was eben möglich ist, er wird eine durchgreifende Verbesserung unternehmen. Zu grösserer Geltung wird das Fenster auch dann kommen, wenn einmal auch die letzte weisse Tafel durch farbige Gläser ersetzt sein wird.

Wir haben uns länger mit dem Fenster beschäftigt, weil es das erste neue Werk ist, das in die Kirche gebracht wurde.

Für die nächste Zukunft, sobald das Wetter für das Versetzen der Quadern günstig wird, ist die Aussetzung der halben östlichen und der südlichen Kirchenwand, wie es im nördlichen Schiffe schon beschrieben ist, bestimmt. Man hat beim Wegräumen der Altäre eine grosse Anzahl jener Nischen gefunden, von denen eine in unserem ersten Berichte erwähnt und nach den Massen bestimmt worden ist. Nunmehr zeigt es sich, dass es zwei Arten derselben in dieser Kirche gab; schlankere im Aufbau, die zugleich tiefer in die Wand reichen und gedrungene breite, welche in ihrem Körper zwei muldenförmige Vertiefungen haben, sicherlich um dort durch die noch sichtbaren Abzugslöcher etwas in die Räume unter der Kirche abfliessen zu lassen. — Auf der Nordseite finden sich nur die schlankeren Nischen, auf der Ost- und Südwand sind sie gepaart. — Es scheint sicher gestellt zu sein, dass immer ein Paar derselben zu einem Altar gehörte, die eine diente als Credenz für

die Kännchen, die andere als Piscina, in welche das Wasser von der Händewaschung in der Messe, wohl auch manchmal anderes im Gottesdienste geweihtes Wasser ausgegossen wurde. Erwägt man dies, so sind gerade diese Nischen Fingerzeige für die Stellung der Altäre. Es ist an sich leicht einzusehen, dass diese vielen Nischen mit ihrem zerstörten Masswerk an sich aber dem Steinmetz viel Arbeit geben werden, dass sie auch den flotten Fortschritt im Ausfüllen der Mauer sehr hemmen müssen; doch denkt man nicht daran, sie verschwinden zu lassen, sondern werden dieselben erhalten und mitrestaurirt.

Auch eine früh-gothische, ungemein nette Thüre ist aufgefunden worden, die ebenfalls, obschon sie in keinen kirchlichen Raum mehr führt und zugemauert werden muss, doch als Zierde der Wand in einer bald zu beschreibenden Weise verwendet werden wird. Aber eine andere romanische, höchst einfache, gar nicht gegliederte Thürleibung wurde unmittelbar neben dieser früh-gothischen Thüre gefunden; diese war wohl längst in gothischer Zeit schon aufgelassen und durch die gothische Thüre ersetzt worden, wie die „Baugeschichte" nachweisen wird. Sie wird, da sie zudem unter die Stufen einer Treppe fällt, nicht weiter beachtet werden und und an ihrer statt werden die Quadern der Mauer erscheinen. — Das Mauerwerk ober dem Kaffgesimse wird wie im linken Travée des Querschiffes, so auch im rechten mit Cement in ähnlicher Weise verputzt werden, wie es in der alten Zeit geschehen ist; leider ist keine Hoffnung da, der alten Verputzmanier irgend nahe zu kommen, denn aus denResten alten Verputzes, die man hie und da noch findet, zeigt es sich, dass die oberste Schicht desselben so fein aufgetragener Kalk oder Gyps war, dass er in Wirklichkeit geschliffen werden konnte. Die geschliffene Wand hatte einen ganz feinen röthlichen Hauch, der wohl von einer Tünche herstammt, denn er lässt sich mit dem nassen Finger wegwischen, so dass das weisse Materiale zu Tage tritt. Darauf wurde mit dicken, groben, rothen Linien eine Zeichnung von Quaderschichten angedeutet. — Da diese Verputzart erst als hier verwendet sich darstellte, nachdem das nördliche Travée schon in einfacherer Manier war verputzt worden, wird man im südlichen Travée wohl kaum die alte Technik zur Geltung bringen können. Aber an der Südwand der Kirche hat die Bauleitung bedeutend mehr zu schaffen, als an allen anderen Theilen derselben, es stösst an diese Wand die Sacristei und das Dormitorium. Daher haben für dieselbe stylgerechte Thüren und ein ebensolcher Treppenanfang angefertigt zu werden. Zudem werden die Oratorium-Fenster gothische Verkleidungen erhalten und werden diese Verkleidungen in Blendbogen an der nicht entfernbaren Mauer durchgeführt werden, welche die Südfenster von der Fensterbank bis zur Mitte ausfüllt. — Es wird nur günstiges Wetter abgewartet, um an das Versetzen dieser Bautheile zu schreiten.

Das Niveau aber, auf welchem sich die Sacristeithür erheben wird, liegt 1 Schuh unter dem Boden, auf welchem sie jetzt steht. — Bekanntlich führen zwei Stufen zum Presbyterium, in dessen Mitte sich der künftige Hoch-Altar befinden wird. Für Altar- und Priester-Chor sind zwei Travées des gothischen Mittelschiffes bestimmt; diese beiden Travées werden als der vorzüglichste Theil der Kirche immer erhöht bleiben und nenne ich sie mit einem kürzenden Ausdrucke „Hochplatz". Dasselbe Niveau mit diesem Hochplatze haben aber jetzt noch die drei Travées an der Ostwand der Kirche, weil der zopfige Hoch-Altar in dem mittleren derselben an der Wand stand. Ursprünglich war das keineswegs so. Denn es zeigte sich an den Mosaiken, die an verschiedenen Punkten in diesen drei Travées im Boden vergraben gefunden wurden, dass die gothische Halle an ihren drei Wänden (Nord, Ost und Süd) ein und dasselbe Niveau hatte, so dass also ein ebener Umgang, von der Breite eines Travées um den Hochplatz sich befand. So allein trat dieser hervor; war keine auszeichnende Apsis da für den Hoch-Altar, so stand doch mitten in der Halle wenigstens sein Travée höher als der andere Theil der Kirche.

Erst als in der Zopfzeit der nun entfernte Hoch-Altar gebaut wurde, mag man auch jene drei Travées angeschüttet haben aus mehreren Gründen. Die alten Fliesse waren schlecht geworden, waren vielleicht nicht mehr ganz vorhanden und auch nicht ergänzbar, weil die Technik dafür verloren war; das Riesenfenster war wohl vom Brande geschmolzen, lag zerbrochen am Boden, das Masswerk war sicher fast ganz zerstört; da man es nicht erhalten konnte, wurde es vermauert und an die nun entstehende kahle Wand der Hoch-Altar gerückt und hoch bis an das Gewölbe aufgebaut, damit ja die ganze Wand dieses Travées verdeckt würde. Damit war aber die Nothwendigkeit geworden, den Hochplatz bis an die Ostwand auszudehnen und es wurden der Bequemlichkeit halber auch noch die beiden Travées nördlich und südlich davon einbezogen, so dass man aus der eben neugemachten Sacristeithür ohne Stufen zu den Altären an der Ostwand gelangen konnte.

Das waren etwa die Erwägungen, die den Abt Clemens Schäffer zu dieser Neuerung bewogen. Aber bewundern muss man den Mann, der der Nachwelt unter dem jetzigen Boden die alten Fliesse erhalten hat. In der Baugeschichte des Kreuzganges werden noch auffallendere Daten für den geschichtlichen Sinn dieses Mannes gegeben werden, der unter den schrecklichsten Zeiten dieses Hauses regiert hat und ein Verständniss für die Bedeutung des Baues zeigte, das ihn weitaus über seine Zeitgenossen stellt. Ihm verdanken wir die Möglichkeit, die Kirche in ihrer alten Pracht zu reconstruiren.

Schon hat man bei gelegentlichen Ausgrabungen sechs verschiedene Muster von Mosaiken aufgefunden, und es freut sich der Archäologe schon auf die Zeit, wo dieser ganze Theil abgegraben wird und also nicht allein noch mehr Muster, sondern auch vielleicht das ganze System der Zeichnung sich deutlich zeigen wird. Jedenfalls werden die schönsten Muster aus denselben bestimmt werden, den Hochplatz zu zieren und man gibt sich der Hoffnung hin, in der Lage zu sein, dass auch der andere, niedere Theil der Halle mit entsprechenden Fliessen, entweder ganz in der alten Technik, oder aber in einer ihr nahekommenden Weise, aber gewiss nach den alten Zeichnungen belegt werde. Es wird sich hier um die Leistungsfähigkeit unserer Keramik, und um die Geldverhältnisse des Stiftes handeln.

Zugleich aber zeigte sich beim Abklopfen der Südwand folgender interessante für die Restaurirung wichtige Fund. Es befand sich im südlichen Arme des

Querschiffes, in der Verlängerung des Seitenschiffes ein Raum, welcher wohl als Bet-Chor diente, vielleicht für kranke Brüder, die dem Gottesdienste in der Kirche nicht beiwohnen konnten. Zwei Mauerbogen, schön aus Quadern gebaut, zeigen an, dass dieser Raum in zwei Travée's zerfiel; er lehnte sich an die noch bestehende West-, Süd- und an die bei der Erweiterung entfallene Ostwand dieser Travées und ruhte wie natürlich an seiner Nordseite auf einer Säule. Aber es fanden sich weiter oben in der Wand noch ein paar dieser Bogen mit Quadern ausgefüllt, da doch die Wand ringsum ein ganz anderes Mauerwerk aus Bruchsteinen zeigte. Es erhellt daraus, dass dieser untere Raum der Träger von zwei den unteren gleichenden Travées war, welche eingewölbt waren, obschon sie selber im eingedeckten Raume sich befanden. Daraus ergibt sich die weitere Folgerung, dass dieser obere Raum gegen den Kirchenraum abgeschlossen sein musste und es folgt dann von selbst, dass er eine Art von Wiederholung der Kreuzgangs - Architektur mit ihren säulengezierten Fenstern bildete. Es fanden sich auch die Spuren zweier alter Fenster in der Westwand dieser Travéehälfte, die dem gedeckten Raume genügsam Licht zuführten. Dieser Bau musste natürlich fallen, als die Halle gebaut wurde, denn es fiel seine östliche Stütze, die Kirchenwand.

Da aber ein Sänger- und Orgel-Chor geschaffen werden musste, da man vielleicht einmal doch den die Kirche schrecklich beengenden jetzigen Musik-Chor am Portale ganz entfernen, oder doch gehörig zustutzen wird, so ging Avanzo diesen Spuren des Alterthumes nach, und entwarf, jene Wandbogen benutzend, einen auf zwei Säulen ruhenden Musik-Chor, auf welchem zunächst die kleine Orgel aufgestellt werden wird. Selbstverständlich wird derselbe nicht wie der alte Bet-Chor gedeckt sein. Die beiden Travées, welche diese Bühne tragen werden, sollen durch das obenerwähnte gothische Thürchen und durch den Aufgang zum Dormitor ebenfalls mit ganz neuer früh-gothischer Thür belebt werden. Mitten in das eine dieser Travées könnte vielleicht der Taufstein gestellt werden, so dass eine Art von Tauf-Capelle entstünde.

Nur bei diesem Objecte ist es noch fraglich, ob es heuer beendet werde; — steht es aber einmal da und ist der Plattenbelag fertig, so wäre der bauliche Theil der Restauration beendet.

Dann erst kann man an die innere Einrichtung der Kirche denken; es ist eine steinerne freitragende Kanzel in Aussicht genommen, ähnlich jener, welche in der Rotunde der Weltausstellung, als ein Werk des Dombaumeisters Schmidt gezeigt wurde und — wie billig — Beifall erhielt. Am Hoch-Altar soll unser verjüngtes und strebsames Kunsthandwerk zeigen, was es leisten kann. An den Fliessen mag die Keramik sich erproben. In den Glasgemälden soll die neuere Kunst der alten das Geheimnis ihrer Kraft ablauschen; wer Freude hat an gediegenem Streben, muss den Geist, der nun nach Jahrhunderten das erstemal in richtiger Weise durch diese Halle zieht, mit Freude begrüssen; der Geist, der den Maurer, Steinmetz, Bildhauer, Emailleur, Glasmaler, Architekten und Maler, sowie die kunstsinnige Hand der Stickerinnen, zur besten Anstrengung ihrer Kräfte, zur Lösung interessanter Probleme in fast allen Kunstrichtungen anregt und gewiss in segenvoller Weise für kirchliche Kunst arbeitet.

P. *Wilhelm Neumann.*

Einige Kunstwerke der St. Jacobs-Pfarrkirche zu Leutschau.

Von Prof. **Victor Myskóvsky.**

(Mit 3 Holzschnitten und 2 Tafeln.)

Nachdem die St. Jacobs-Kirche in Leutschau bereits im III. Jahrgange der Mittheilungen der Central-Commission durch Prof. Wenzel Merklas in archäologischer Beziehung eingehend beschrieben wurde, kann der Zweck der folgenden Zeilen nur der sein, noch einige hervorragende, und bis jetzt nicht publicirte Kunstobjecte dieser Kirche speciell anzuführen; und somit dadurch die oberwähnte Publication der Kirche zu ergänzen, ja zum Abschluss zu bringen.

Der noch zum grössten Theile in seiner ursprünglichen Gestalt erhaltene Bau ist schon an sich durch seine stattliche Anlage, einfachen und edlen Verhältnisse beachtenswerth. Das Mittelschiff ist unter dem breiten auch über die Nebenschiffe reichenden, etwas zu flachen Dache verborgen, und tritt nur im Chor aus der Baumassa hervor.

Dennoch macht das Gebäude besonders von der Nordostseite, wo die Wandflächen von den weitvorspringenden Strebepfeilern und von den grossen Fenstern harmonisch gegliedert werden, einen freundlichen und doch imponirenden Eindruck, der noch dadurch gesteigert wird, dass in dem vor Kurzem vollendeten Thurme das Ganze einen in die Spitze zulaufenden, wohlthuend wirkenden Abschluss erhalten hat. Der untere im Grundrisse quadratische Theil des Thurmes enthält das neue im zierlichen gothischen Styl ausgeführte Westportal; die obere Hälfte des Thurmes setzt in ein schlankes Achteck um, mit einer vorspringenden Fenstergallerie unter dem Dachgesimse. Die Gesammthöhe des Thurmes beträgt bis zur Spitze des Helmes 40° 2'. Die Kirche hat durch oftmalige Brände sehr viel gelitten. Ein Gedenkstein, welcher ehemals an dem alten Thurm befestigt war, enthielt folgende Inschrift:

Haec turris, quae Anno 1599 die 15. Sept. liquefactis omnibus campanis et horologio cum tota civitate ista, 35 tantum domibus ad portam inferiorem ab ignis injuria salvis remanentibus conflagraverat; non minus anno 1608 ipso die festo St. Michaelis Archangeli circa meridiem horrendo fulminis ictu accensa et secundario exusta fuit. Unde adeo invalidata, ut ruinam minari coeperit, renovata et inrustata est anno 1 . . 4 mense Septemb. et Octob. circumspectis de Clementis Judice, et Pangratio Mailand Aedile Civitatis istius existentibus. —

Durch die vielen Brände und das Sinken der Grundfesten hatte das Gemäuer des alten 27° hohen Kirchthurmes so sehr gelitten, dass er 1792 bis zum Kirchendache, und 1825 gänzlich abgetragen werden musste.

In letzteren Jahren wurde der Grundstein zu einem neuen Thurme gelegt, und der Bau im Jahre 1857 beendet.

Nach dieser kurzen Einleitung übergehe ich auf die Beschreibung einiger Kunstschätze dieser Kirche.

Die katholische Stadtpfarrkirche der alten königlichen Freistadt Leutschau gehört wegen ihrer, bis auf den heutigen Tag erhaltenen seltenen Kunstschätze älterer Sculptur und Malerei zu den merkwürdigsten und reichhaltigsten Gotteshäusern Ungarns, und der gesammten österreichischen Monarchie. Es wurde schon zu verschiedenen Malen in archäologischen Schriften auf die Kunstschätze dieser Kirche hingewiesen, sie verdienen auch mit Recht eine erschöpfende kunsthistorische Darstellung.

Eine solche kann vorläufig nicht in der Aufgabe der nachfolgenden Zeilen liegen, welche den Zweck haben, nur einige Kunstwerke hier anzuführen.

Leider theilt die St. Jacobs-Kirche sammt ihren Denkmälern das Schicksal der meisten mittelalterlichen Werke, dass man nämlich über ihren Ursprung und die bei der Ausführung thätigen Meister die gewünschten verlässlichen Auskünfte vermisst. Die alten Meister arbeiteten im Geiste ihrer Zeit ausschliesslich für die Ehre Gottes und ihres Gewerkes, ihre Person selbst trat bescheiden in den Hintergrund; ebenso dachten auch die Stifter; daher verkünden nur selten Inschriften ihre Namen oder die näheren Verhältnisse des Werkes.

Wie wir uns an den bis heute erhaltenen Kunstdenkmalen überzeugen können, herrschte im Laufe des XIV. und XV. Jahrhundertes der regste Wetteifer für die Kirchenwerke aller Art, Altäre, Sacramentshäuschen, Taufbrunnen, Monstranzen, Reliquienkästchen, kunstreiches Gestühle, und kostbares Geräthe zu schaffen, bei denen Architektur, Malerei und Sculptur im ungestörten Einklange zusammenwirkend sich wechselseitig Hülfe leisten.

In den Kreis der eben bezeichneten merkwürdigen Kunstrichtung gehören vor Allem die gothischen Altarwerke und kunstreich geschnitzten Kirchenstühle zu erwähnen.

Unter der alten Orgelbühne befindet sich eine Reihe geschmackvoll geschnitzter Chorstühle — achtzehn Sitze enthaltend — die von einander durch geschweifte hervorstehende Zwischenlehnen getrennt sind.

Das Holzgetäfel der hohen Rückwand ist den Sitzen entsprechend in Felder eingetheilt, welche mit ornamentirten Leisten eingerahmt sind. Am obern Ende des Getäfels befinden sich in Holz geschnitzte, flach behandelte und bemalte Ornamente, welche nach den naturalistischen Pflanzenmotiven bereits den Verfall des gothischen Ornamentes kennzeichnen, und schon



Fig. 1.

Taf. I.



Aufgenommen v. Wyskovszky

Aus der k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

die primitivsten Renaissanceformen zeigen, welche Periode — wie die an denselben angebrachte Jahreszahl 1498 beweist — in Ungarn genug früh eingetreten ist.

Diese Chorstühle krönen baldachinartig vorgekragte mit fialen, geschweiften Giebeln und durchbrochenen Ornamenten geschmückte Architekturen.

Ein kleinerer, nur drei Sitze enthaltender Chorstuhl steht an der Südmauer des südlichen Seitenschiffes angelehnt (Fig. 1). Mit Rücksicht auf den Charakter der Ornamentirung dürfte auch dieser Chorstuhl aus dem Ende des XV. Jahrhundertes stammen; die durch ornamentirte Leisten umrahmten Felder der hohen Rückwand haben Motive, in welchen man bereits die ersten Anklänge der Renaissance wahrnimmt, ausserdem sind die zwei äusseren Felder mit eingeschnittenen Wappenschildern geschmückt, an welchen man das ungarische Wappen (Doppelkreuz), und wahrscheinlich das Monogramm des Meisters wahrnimmt. Die obere Bekrönung des Stuhles ist mittelst eines einfachen Kranzgesimses geradlinig abgeschlossen; die obere Füllung zeigt ein geschmackvoll ausgeführtes, ganz durchbrochenes Ornament.

Erwähnenswerth ist das an der Seitenfläche dieses Kirchenstuhles angebrachte Füllungs-Ornament, welches ein mannigfaltig verschlungenes Schriftband enthält, auf dem folgende Inschrift zu lesen ist:

ICH § BIT § DICH § HER § GOT § OEM § VOZ §.

Man findet sehr oft besonders auf Chorstühlen des XV. und XVI. Jahrhundertes zwischen dem Ornamente, Schriftrollen, auf welchen Inschriften verschiedenen Inhaltes angebracht sind, die Buchstaben erscheinen entweder verkehrt oder in der Reihe verwechselt, so zwar, dass es manchmal ein wahrer Rebus ist, der oft sehr schwer, oft gar nicht zu enträthseln und aufzulösen ist. Wie es scheint, gefiel man sich zu jener Zeit, solche schwer zu lösende Aufgaben auf das ohnehin sehr verschlungene Schriftband anzubringen.

Bei der obenerwähnten Inschrift dürfte es mir gelungen sein, den Sinn zu enträthseln, und ich glaube mich nicht zu irren, wenn ich es so auflöse:

„Ich bitt dich Herr Gott", die zwei letzten Worte aber sind mir unverständlich.

Die Art der Ausführung der an diesen Chorstühlen angebrachten Ornamente ist ganz einfach, aber wirkungsvoll; die Contour des Ornamentes ist in das Holz eingeschnitten und bildet eine Furche, der Hintergrund ist etwas vertieft und gewöhnlich dunkel gehalten, entweder schwarz oder dunkelblau.

Die Fläche des Ornamentes ist glatt und grösstentheils mit einfachen Farben, als: Roth, Grün, Gelb und Weiss ohne jede, oder aber mit sehr schwacher Schattirung bemalt. Die geschmackvolle Zusammenstellung dieser primitiven Farben, dann die eleganten Contouren der Ornamente, machen einen ganz angenehmen Eindruck, und sind trotz der einfachen Ausführung von Wirkung. Kurz es ist hier, wie bei so manchem Kunstwerke des Mittelalters, mit wenig Mitteln möglichst grosse Wirkung erreicht.

Ausser diesen hier angeführten Chorstühlen ist noch ein einsitziger Kirchenstuhl erhalten, er steht am dritten Pfeiler der nördlichen Pfeilerreihe angelehnt und hat noch die Anordnung eines hochlehnigen gothischen Kirchenstuhles, dessen Ornamente aus verschiedenen Holzarten mosaikartig künstlich zusammengestellte meistens geometrische Sternchen und Rosetten bestehen. Auf der Rücklehne sieht man eine befestigte Stadt, mit Thürmen und dreifacher Mauer, alles dieses aus kleinen Holzstücken musivisch zusammengelegt, eine Art Holz-Intarsia.

Nach der Inschrift: GREG. § TISLE § FON § KASE § haben wir hier vielleicht ein Werk eines Kaschauer Tischlers vor uns (Gregor Tischler von Kaschau?). Dieser Kirchenstuhl dürfte aus dem Anfange des XVI. Jahrhundertes stammen.

Unter den kirchlichen Gefässen dieser Kirche sind erwähnenswerth drei werthvolle Kelche, welche theils mit Niello, theils mit Email geziert sind, und aus dem XV. Jahrhunderte stammen.



Fig. 2.

In der Sacristei befindet sich ein Ciborium, welches der am Fusse desselben eingravirten Inschrift nach: „ad capellam leprosorum pertinet" der sogenannten Capelle der Aussätzigen angehörte, die sich an der Nordseite der Kirche befunden haben mag. (Fig 2.)

Dasselbe hat bei einer Gesammthöhe von 14" eine thurmförmige Gestalt, der Fuss ist sechsblättrig; Ständer, Knauf, Gefäss und Deckel sind entsprechend der Grundform polygonisch und zwar sechseckig, an den Ecken des Gehäuses sind noch schlanke Fialen ange-

bracht. Beim Öffnen des Gehäuses bewegen sich als Thürflügeln zwei Seiten des Sechseckes.

Das Ganze endet in eine zierliche Pyramide, deren etwas geschweifte Kanten durch Krabben und die Spitze durch Eichenblätter und Eicheln gebildete Blumen geziert sind. Der Helm ist unbeweglich. Das Material ist von Aussen vergoldetes Kupferblech, die Arbeit solid durchgeführt, die Krabben, Fialen, sowie die Kreuzblumen sind getrieben.

Wegen der gefälligen Form erwähnenswerth ist noch das in der Sacristei befindliche Wassergefäss (Fig. 3), welches die Form eines mit einer Handhabe versehenen Kessels hat. Die Ausflussröhre bildet den unter einem rechten Winkel nach Oben gebogenen Hals eines Gethieres, aus dessen offenem Rachen sich das Wasser ergiesst. Die Stellen, wo die Handhabe mittelst Öhre am Kessel befestigt ist, werden beiderseits von Figuren maskirt. Dieses aus Zinn verfertigte Wassergefäss dürfte den romanisirenden Formen nach aus dem Ende des XIII. Jahrhundertes stammen (?).

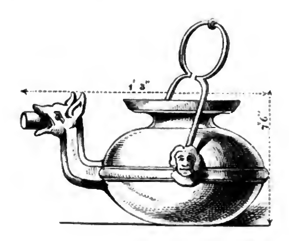


Fig. 3.

In die Zahl der ehrwürdigen Denkmäler einer frommen Vorzeit ist auch die grosse Orgel — obzwar schon im Renaissance-Styl — zu rechnen; ein Werk, dessen colossale Grösse und reiche architektonische Ausschmückung mit trefflicher Decorations-Flach-Sculptur auf jeden Besucher dieser Kirche einen ungewöhnlichen Eindruck machen. Besonders ist es der warme, braune Holzton des ganzen Kunstwerkes, welcher noch ausserdem eine wohlthuend beruhigende Stimmung beim Beschauer erweckt.

Diese merkwürdige Orgel (Tafel 2), wenigstens deren Hauptkörper hängt, umgeben von der Bühne, ganz frei an der Nordmauer des Hauptschiffes.

Sie enthält 27 Register und eine Reihe ungewöhnlich grosser Zinnpfeifen, ganz natürlich den grossen Dimensionen des ganzen Werkes angepasst; die Orgel ist mit acht Blasbälgen versehen, welche in der oberhalb des Nordeinganges befindlichen Halle angebracht sind.

Was das Äussere dieses monumentalen Orgelwerkes betrifft, so ist das Gehäuse, so wie die Brustlehne des Balcons im reichen Spät-Renaissance-Styl ausgeführt und entsprechend decorirt.

Die äussere Wandung des Balcons hat eine reiche Architektur, die Flächen sind belebt durch Nischen und Hermen, in den Nischen befinden sich sehr kunstreich geschnitzte Statuetten der zwölf Aposteln, sechs in der Front, und je drei an den beiden Seiten. Am unteren Rande des Balkons hängen durch Larven (Mascarons) gehaltene Festons und Fruchtgewinde. Die untere sichtbare Fläche des Balconbodens ist reich casettirt und mit schönen Füllungsornamenten verziert. Den unteren Theil des Orgelkörpers zieren in zwei Nischen stehende Statuetten des Königs Davids mit der Harfe, und des Tubalkain. Das eigentliche Orgelgehäuse zerfällt in ein mittleres, cylinderartiges, und in zwei übereck gestellte Risalite, welche mit einer entsprechenden Architektur umrahmt, und mit einem Kranzgesimse bekrönt sind. Oben erblickt man ein durch zwei Greifen gehaltenes Wappenschild, angeblich der Familie Bobest, welches anzuzeigen scheint, dass dieses Patriciergeschlecht einen namhaften Beitrag zur Errichtung dieses Kunstwerkes geleistet habe.

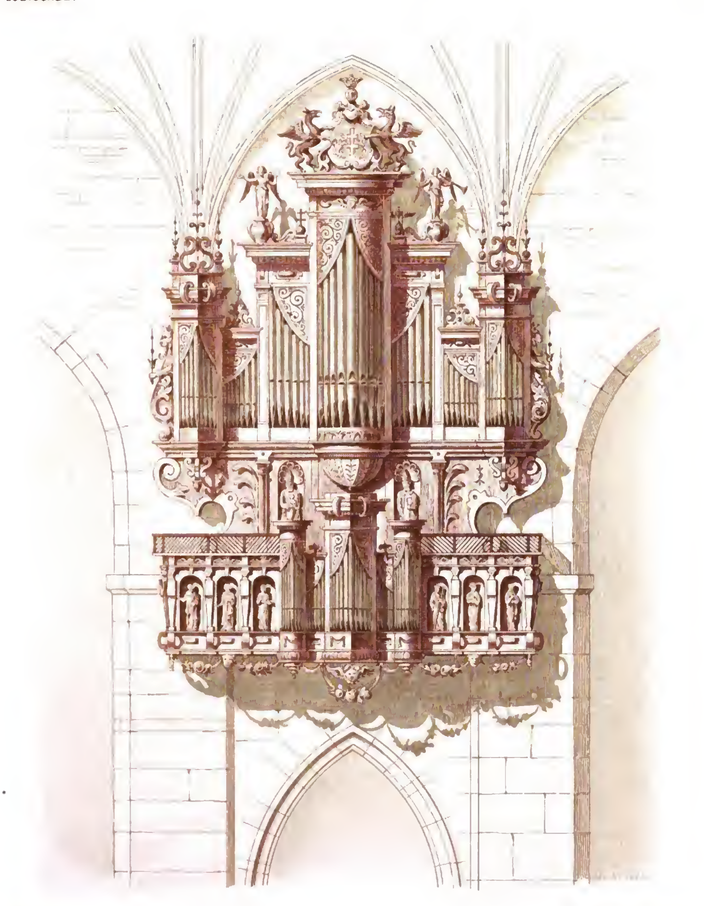
Die Gesammtanordnung einzelner Theile, so wie die entsprechende mässige Verzierung ist vollkommen stylgemäss, die Ausführung präcis und effectvoll, scharfkantig, jedoch in den betreffenden Ornamenten so wie in der Gewandung und dem Faltenwurfe der Statuetten weich und natürlich. Das Holzmateriale des Orgelgehäuses ist Rothbaum, die Ornamente und die Statuetten scheinen dem lichteren Tone nach zu urtheilen aus gebeiztem Lindenholze zu sein. Trotzdem, dass an dem ganzen Werke keine Spur der Vergoldung oder Bemalung sich vorfindet, so übt das Ganze durch seine edlen Formen, Verhältnisse, und stylvoller Haltung der architektonischen Theile einen befriedigenden Eindruck auf dem Beschauer

Errichtet wurde dieses Orgelwerk zwischen den Jahren 1615—1632 mit einem Kostenaufwande von mehr als 7900 ungarische Gulden — was damaliger Zeit eine bedeutende Summe war — aus den Mitteln der Stadtgemeinde, theils aber, wie das auf der Orgel angebrachte Wappen der adeligen Familie Bobest bezeugt, durch Unterstützung der letzteren.

Der Bau wurde im Jahre 1615 vom Krakauer Meister Hans Hummel begonnen, die Unternehmung verzögerte sich jedoch aus unbekannten Ursachen (vom Jahre 1628, in welchem Hummel durch einen Fall vom Gerüst umgekommen war, wird ein gewisser Matrovszky als Werkmeister angeführt), das Werk wurde erst im Jahre 1632 vollendet. Das Orgelgehäuse wurde vom Meister Andreas Herstel aus Krakau mit Beihülfe des Olmützer Exulanten Christoph Collmitz verfertigt, und Anno 1624 aufgestellt.

Interessant ist der auf den Bau dieser Orgel sich beziehende Vertrag, welcher sich im Archive der Stadt befindet; er lautet wie folgt: „Anno 1623 die 21. Augusti ist von dem Edlen Vesten und wohlweisen Herrn Friedrich Pobst Rathsverwandten allhier wegen des Schnitzwerkes und anderer zur neuen Orgel nothwendigen Tischlerarbeit eine beschriebene Convention aufgerichtet, und den kunstreichen Meister Andreas Herstelu Bürger und Tischler in Krakau zu machen angedingt worden.

Leutschau.



1. Zwei Wappen welche Greifen halten sollen, 2. Zween Engel drithalb Ellen hoch, 3. Zween Adler oder Lampeten, 4. Zween geschnittener Blindflügel an der Maner, 5. im Gang die zwölf Apostel, 6. Unterm Gang im Boden sollen sein über achtzehn Püsch hängender Früchte, jedoch nach Aussweisung des Abrisses oder der Visirung. 7. Einen Gang um die Orgel, 8. Einen Gang hinter die Orgel, 9. Brustbilder am Gang.

Hiervon soll er im paren Geld empfangen Floren polnische Sechshundert, und zwar zum Angeld Floren 50., wöchentlich aber in währender Arbeit fl. 12 polnische.

Item Kübel Korn 50, Weizen Kübel 15, Gersten Kübel 12. Item frei Brennholz, dieweil die Arbeit währet; item sollen Ihm in der Kirch handlanger gehalten werden; Item soll Er haben frein Fahrt von Krakau, und wider dahin mit zwei Wägen. Item nach verrichteter Arbeit sollen seinen Gesellen zum Trankgeld gegeben werden fl. 10, und soll Ihm zu seiner angedingten Arbeit alles Eisenwerk verschafft werden.

Dessen zum mehreren Glauben ist diese Convention von beiden Theilen mit eigener Hand unterschrieben worden. Actum Leutsch die Anno ut supra.

Friedrich Popst m. p.

Andreas Herstel,
Tischlermeister und Mitbürger in Krakau.

Ein romanisches Taufbecken in Bozen.

Von Joh. Gradt.

(Mit 1 Holzschnitte.)

Nachdem der in früh-christlicher Zeit geübte feierliche Taufact mittelst Besprengung (aspersio) und in weiterer Folge mittelst Untertauchens (immersio), denen die Katechumenen, welche zur Taufe zugelassen wurden, sich unterziehen mussten, aufgelassen und an deren Stelle die Uebergiessung (infusio) eingeführt worden war, ging man davon ab, abgesonderte Baptisterien zu bauen, zumal der Taufact seltener mehr an erwachsenen Ungläubigen, sondern trotz der Verbote des heil. Leo und der Concile von Toledo, Auxerres, Paris und Girone an Kindern kurz nach ihrer Geburt allgemein geübt wurde. Aus diesem Grunde begann sich die Kirche zur Vornahme des Taufactes der Taufbecken zu bedienen, die seit dem XI. Jahrhunderte ungefähr immer mehr allgemein eingeführt wurden.

Die Taufbecken wurden nunmehr in kleinerem Masstabe ausgeführt, und unterscheiden sich von den in letzterer Zeit gebauten durch nichts als die Form, indem man das Becken mit dem Weihwasser durch ein deckelförmiges Gehäuse mittelst einer sperrbaren Vorrichtung überdeckte. Gewöhnlich wurden diese Taufbecken, um von der gläubigen Menge getrennt zu sein, in einer abgesonderten Capelle der Kirche aufgestellt. Viele dieser Taufbecken wurden aus Metall gegossen, die meisten aber aus einem Steinblock gehauen. Im XII. Jahrhunderte kamen auch Becken von länglicher Gestalt, nicht unähnlich einem Brunnentrog auf, wahrscheinlich desshalb, um den Täufling ganz und gar untertauchen zu können; allein von diesem Brauche war die Kirche bald wieder abgekommen, und seither führte man die Taufbecken vorwiegend rund, schalenförmig, oval, aber auch vier- und noch mehreckig mit einer entsprechenden Vertiefung für das Weihwasser aus, wobei dem Künstler für die Getaltung und Verzierung des Gefässes ein grosser Spielraum gestattet war. So wurde das hildesheimer Taufbecken durch die vier Paradieses-Flüsse, Geon, Tigris, Euphrat und Physon symbolisch verziert; eine andere beliebte Ausschmückung der Aussenseiten waren die evangelischen Symbole, die Aposteln, die vier Elemente, Löwen, Engeln, Spruchbänder u. dgl.

Das in nebenstehender Zeichnung ersichtliche Taufbecken, welches derzeit in Bozen in der Raingasse im Hofraume des Hauses Nr. 17 in einer Mauernische als Brunnenschale dient, gehört der romanischen Zeit und zwar dem Ausgange des XII. Jahrhunderts an, und



Fig. 1.

verdient daher, weil um jene Zeit die Taufbecken erst allgemein üblich wurden, und weil sich derartige Gefässe selten mehr erhalten haben, eine besondere

Werthschätzung. Das Materiale ist ein weissgrauer Kalkstein von grobkrystallinischem Gefüge. Der Diameter des kreisrunden, schalenförmigen Beckens beträgt 39½", seine Gesammthöhe 25½". Da die Aushöhlung eine beträchtliche Tiefe und Ausdehnung erhielt, wodurch für die Wandstärke an den schwächsten Stellen kaum 4" belassen wurden, so suchte man das Gefäss durch zwei eiserne Reifen, wovon der erste unmittelbar unter dem Rundstabe des oberen Randes, der zweite aber unmittelbar über dem unteren Rundstabe angebracht ist, gegen zufällige Beschädigungen zu schützen. An dem oberen Reifen ist ein T förmiges Eisenstück bemerkbar, welches unter den Kreis der Bogengallerie reicht, und zum Theil die Rosette bedeckt, und das seiner Zeit die Bestimmung gehabt haben dürfte, dem Deckel als Sperre zu dienen. Die obere Hälfte ist durch eine von schlichten Säulen getragene Rundbogengallerie in zwölf Felder abgetheilt, Capitäl und Fuss der Säulen sind unverziert und nur angedeutet, in den Bogenfeldern selbst sind fünf-, sechs- und achtblättrige einfache und Doppel - Rosetten in Flachrelief gehauen; in zwei Theilungsfeldern bemerkt man ausserdem in unbeholfener Technik gehauen einen Vogel (Taube?) und einen Löwen, Anlauf nehmend zum Sprunge, — zwei Symbole, deren sich die romanische Plastik mit Bezug auf die Erlösung des Täuflings von der Erbsünde (Taube) und die Befreiung von der Hölle (Löwe) gern zu bedienen pflegte.

Die Säulenfüsse finden auf einem Rundstabe ihre Unterstützung, durch welchen das Becken in zwei ungleiche Hälften getheilt wird; in der unteren Hälfte wurden Blätter vertheilt, die sich als Wasserpflanzen charakterisiren. Das Postament aber, ferner die zwei eisernen Schienen in der oberen Öffnung, sowie das nebenan stehende trogähnliche Wasserbecken sind neueren Datums.

Unstreitig stammt dieses Taufbecken aus dem Marienmünster zu Bozen selbst, welches Baudenkmal sich noch immer, obzwar in der spät-gothischen Periode gänzlich umgestaltet, durch erhalten gebliebene Überreste romanischer Kunstübung, namentlich durch die beiden Portale als ein Werk des Romanismus erkennen lässt.

Die Eglauer und ihre Grabsteine.

Von Dr. **Ernst Edler v. Hartmann-Franzenshuld.**

(Mit 1 Holzschnitte.)

Das Wiener und Salzburger Geschlecht der Eglauer, gehörte zuerst zur Wappengenossenschaft, wurde jedoch in der Folge geadelt und in den Ritterstand erhoben.

Die Gebrüder Wolff (senior), Colman, Christoff, Wolfgang junior und Thomas empfangen vom Kaiser Ferdinand I. einen Wappenbrief d. d. Wien den 14. October 1559, worin ihnen ihr altes Wappen confirmirt wird, nämlich Getheilt von Schwarz und Gold, darin ein doppeltgeschwänztes Einhorn von verwechselten Farben. Kleinod: Auf dem Stechhelm das goldene Einhorn wachsend zwischen zwei abwechselnd von Gold-Schwarz und Schwarz-Gold getheilten Büffelshörnern. Decken: Schwarz-Gold.[1]

Dieser Wolfgang Eglauer senior war Bürger und Gastwirth in Wien und besass das Haus zum „Khellnerhof" anno 1559. An der Südseite des St. Stefansdomes, vor dem Grabmal des Neithart, befindet sich sein und seiner drei Frauen Epitaphium.[2] Die Inschrift lautet:

[1] Hofkanzlei-Acten des k. k. Adelsarchivs in Wien und Wappenbuch desselben Nr. I, pag. 90, mit dem Wappenproject des Wolff Eglauer senior. Die Familie fehlt im Stammbuch des deutschen Adels.

[2] Siehe auch A. R. v. Perger: Der St. Stefansdom zu Wien, pag. 85.

Stammbaum der Eglauer 1559 — 1630.

Wolff Eglauer senior, Burger und Gastwirth in Wien, erhält am 14 October 1559 mit seinen Brüdern einen Wappenbrief; war dreimal verheiratet, † 4. Juni 1573, bei St. Stephan begraben.

Colman, **Christoff,** **Wolfgang** junior,

— **Alois E.,** bürgerlicher Tuchhändler, zu Döbling begraben.

Thomas. dient durch 54 Jahre dem Hause Österreich, † als kais. Zehenthendler.

— **Christoff II.,** Zeugwart, seit 1619 kais. Zehenthandler, wird am 6. März 1630 in den rittermässigen Adelstand erhoben und erhält am 14. Juli 1630 das Prädicat von Egelau.

Söhne des Wolff Eglauer senior:

Zwei Söhne vor dem Vater †.

Andreas E., Burger zu Wien und Gutsbesitzer, wird sammt seinem Bruder am 2. December 1582 in den Reichsadelstand erhoben, † als Burger und Gastgeb zu Salzburg, den 6. April 1612; uxor Magdalena Sturmin † am 2. März 1614, beide auf St. Peter begraben.

Wolfgang III. geb. 1566, kais. Zeugwart 1596, lebt noch 1602; uxor Maria Baranitsch.

— **Matthias E.,** kais. Fuederschreiber, Grundbesitzer im untern Werd, im XVII. Jahrhundert.

Anno Salutis 1573 den 4. Tag des
Monats Juny ist in Gott seligklich ver-
schiden der Erbar vnd wolgeacht Wolff-
gang Eglauer Burger in Wienn
der sambt seinen dreien Elichen Haus-
frauen vnd Khindern alda Begraben
ligen Der allmechtig Gott verleiche
jnnen ain fröliche Aufersteung durch
Jesum Christum. Amen.

Der Bildstein darüber zeigt Christus am Kreuz, in die Wolken hineinragend, im Hintergrund Jerusalem mit seinen Thürmen. Rechts (herald.) kniet Eglauer mit zwei Söhnen, links seine drei Frauen, in betender Stellung. Am Fusse des Kreuzes steht ein Allianzwappen; der vordere Schild enthält ein doppeltgeschwänztes Einhorn, der zweite die Hausmarke ⚓; in der Mitte darüber ein gekrönter Stechhelm, mit dem wachsenden Einhorn zwischen zwei Büffelhörnern als Kleinod: das Eglauer'sche Oberwappen. Seitwärts vom Hausmarkenschild steht noch ein anderer leerer Schild, wie sein Schatten und unter den beiden anderen Frauen sind gleichfalls Schilder angebracht, welche ebenfalls keinerlei Bild enthalten.

Die überlebenden Söhne des Wolfgang sen. waren Wolfgang III. und Andreas, welche sich nach dem Tode ihres Vaters in das Erbe theilten. Fast scheint es, als ob Letzterer der Ältere gewesen sei. Dieser Andreas Eglauer, Bürger zu Wien und sein Bruder Wolff werden von Kaiser Rudolf II. s. d. 2. December 1582 in den Reichsadelsstand erhoben, nachdem Andreas mit Landgütern versehen und kurz bevor in die kaiserliche Hofkammer 10.000 fl. „guetwillig dargelichen". Das alte Wappen wird ihnen bestätigt und der Stechhelm in einen offenen Turnierhelm verwandelt.[1]

Im Jahre 1583 übernahm Wolfgang die Haushälfte seines Bruders, der vermuthlich um diese Zeit Wien verliess und in der Folge als Gastwirth in Salzburg auftaucht.

Durch den bekannten St. Peters-Friedhof daselbst läuft unweit der beiden Eingänge eine steinerne Rampe, welche die neuen Gräber und die Margarethen-Capelle von der Rückseite der Peterskirche trennt und die grösstentheils mit alten marmornen Grabsteinen bekleidet ist. Einer von diesen (dessen Zeichnung ich der Liebenswürdigkeit des ritterlichen Herrn Karl von Frey in Salzburg verdanke), längs des horizontalen Randes der Rampe, ungefähr gegenüber vom Todtengräberhäuschen, zeigt in eleganter Ausführung ein Allianzwappen: Eglauer und Sturm (Fig. 1). Das erstere hat im Schilde ein getheiltes (hier linksgewendetes) Einhorn, das zweite einen Reichsapfel. Über dem Wappen ein linksgewendeter gekrönter Stechhelm; Kleinod: zwei Büffelhörner, an ihrer Aussenseite gewellt wie Steinbockhörner, inzwischen das Einhorn (correspondirend mit Schildfigur und Helm, linkssehend) wachsend. Unterhalb befindet sich in einer quer-ovalen Tafel folgende, vom Wetter und Fusstritten schon sehr hart mitgenommene, theilweise kaum mehr lesbare[2] Inschrift:

Hier ligt begraben
der Ehrnuest vnd fürnemb
Andre Eglauer im Leben gewester
Burger vnd gastgeb starb alhie zu Saltzburg
welcher am 6. Aprilis im 1612 Jar in
Gott verschiden ist. Gleichfalls ligt auch al-
hie begraben die Ehrntugenthafft fraw
Magdalena Sturmin weilndt obgedachtes
Eglauers seligen nachgelassen wittib die ge-
storben ist am 2. Martii An. 1614 Gott well
ir vnd allen Christglaubigen Seelen die
ewige Ruhe verleihen. Amen.



Fig. 1.

Sein Bruder Wolfgang III. Eglauer war erst 24 Jahre alt, als er von 1590 bis 1591 bei der Reparatur des Mondes und Sternes auf der Spitze des Stefans-

[1] Reichsacten des k. k. Adelsarchivs zu Wien und Alter Siebmacher unter den „Geadelten" IV. 51.

[2] Die mit schwächeren Lettern gedruckten Worte sind vermuthungsweise ergänzt.

thurmes beschäftigt war. Anno 1593 verkaufte er das väterliche Haus; 1596 wurde er kaiserlicher Zeugwart zu Wien und erhielt für sein Amt unter dem 1. April d. J. eine besondere Instruction. In dieser Eigenschaft legte er dem Kaiser einen Entwurf über die demnächst in Angriff zu nehmenden Befestigungen Wiens vor, welcher im VIII. Bande des Wiener Alterthums-Vereines wörtlich abgedruckt ist. [1]

Aller Wahrscheinlichkeit nach war seine Frau jene Maria Eglauerin, Tochter des Matthias Baranitsch R. K. M. Dieners und Eisenhändlers, und seiner Hausfrau Ursula Herrnl, welche erbweise kurze Zeit das Haus Nr. 624 am Stock im Eisen „zur blauen Flasche" besass, es jedoch 1602 an den Seiler Hans Renner verkaufte. [2]

Matthias Eglauer, kaiserlicher Fuederschreiber, welcher im XVII. Jahrhundert Grund und Boden im untern Werd besass, [3] dürfte wohl ein Sohn Wolfgang des III. und der Maria gewesen sein.

Thomas Eglauer, der jüngste Bruder des bei St. Stephan begrabenen Wolfgang senior, hatte einen Sohn Namens Christoph (II.), welcher von Kaiser Ferdinand II. s. d. 6. März 1630 in den rittermässigen Adelsstand erhoben wurde. [1] Er erhält statt des gekrönten Stechhelmes einen offenen Turnierhelm und statt der Kleinod-Büffelhörner einen offenen, abwechselnd von Schwarz-Gold und Gold-Schwarz getheilten Flug mit dem wachsenden Einhorn inzwischen. Der Schild bleibt unverändert. Aus dem Document ergibt sich, dass sein Vater Thomas durch 54 Jahre dem Hause Österreich in unterschiedlichen Verrichtungen gedient und sich besonders um die Kaiser Maximilian II., Rudolf II. und Mathias verdient gemacht, schliesslich als kaiserlicher Zehenthandler gestorben sei. Christoph Eglauer selbst diente anfänglich als „Zeugdiener (Zeugwart) der Arthollerie" dann seit dem Regierungsantritt Kaiser Ferdinand's II. 1619, ebenfalls als kaiserlicher Zehenthandler.

Am 14. Juli 1630 erwarb derselbe Christoph vom nämlichen Kaiser einen weiteren Gnadenbrief, wodurch ihm die Befreiung von bürgerlichen Ämtern, Bewilligung Landgüter zu besitzen, rothe Wachs-Freiheit, Schutz, Schirm und salva guardia, sowie das Prädicat Eglauer von Egelau zugestanden wird.

Hieher gehört gewiss auch noch jener bürgerliche Tuchhändler Aloys Eglauer, welcher auf dem Friedhofe zu Döbling begraben wurde. [2]

[1] Siehe dort pag. CXXXIII bis CXLIX Wien und seine Bewohner während der zweiten Türkenbelagerung 1683, von Alb Camesina.

[2] Berichte des Wiener Alterthums-Vereins, X. Band, Dr. Ernst Birk, Materialien zur Topographie der Stadt Wien 1563—1587, pag. 158 und 159, und XI. Band, die Maria Magdalena-Capelle am St. Stefansfreithof zu Wien und dessen Umgebung, von Albert Camesina Ritter von Sanvittore, III. Die Häuser am St. Stefansplatze pag. 257.

[3] Weschel, die Leopoldstadt, pag. 284

[1] Reichsacten des k. k. Adelsarchivs zu Wien.

[2] L. M. Weschel, Kurze Geschichte des Ortes und der Kirche zu Döbling, pag. 100.

Donatello, seine Zeit und Schule.

Von Dr. **Hans Semper**.

Schluss der I. Abtheilung.

Styl-Entwicklung der decorativen Sculptur und Klein-Architektur im Mittelalter.

Wenn wir im Vorigen sahen, wie in technischer Hinsicht das Mittelalter sich an die Antike anschloss, so werden wir jetzt dasselbe Verhältniss in stylistischer und formeller Hinsicht in Bezug auf Italiens Klein-Architektur und decorative Sculptur im Mittelalter nachzuweisen suchen. In der That schloss sich auch in diesem Sinne die Kunst Italiens nicht bloss an das verfallende Heidenthum an, sondern ging geradezu aus derselben hervor.

Um so weniger vermochte das Christenthum sich von antiken Formen fernzuhalten, als es gerade in einer Zeit tiefen Verfalles des Menschengeistes auftaucht, in welche die Bauwerke und Monumente einer der glänzendsten Culturepochen beschämend hereinragen. Ja man kann sogar sagen, was in altchristlicher Zeit von neuen Motiven und Typen der antiken Formenwelt zugefügt wurde, das wurde wohl allerdings zunächst durch die neuen Bedürfnisse eines neuen Ritus und neuer religiöser Anschauungen veranlasst, die Kraft aber, diesen neuen Bedürfnissen künstlerischen Ausdruck zu leihen, war ein Erbtheil und Überrest antiken Könnens. Es ist bekannt, wie die Basilika zwar in der Hauptanlage aus der antiken Gerichtshalle hervorging, wie aber in Folge der rituellen Bedürfnisse ein Vorhof mit dem Weihbecken, eine Vorhalle für die Büssenden, eine Emporkirche für die Frauen, eine Confession für das Grab des Heiligen, ein Ciborium als Baldachin über dem Altartisch, Chorschranken, Ambonen, Bischofsstühle etc. dem antiken Schema zugefügt wurden.

Ebenso lassen sich für die altchristlichen Rund- und Achteckbauten antike Vorbilder nachweisen. Auch die Kuppel emancipirt sich erst allmählich constructiv und formell aus der antiken hemisphericshen, in den Widerlagern halb eingeschlossenen Kuppel, wie sie am Pantheon sichtbar. Hierauf kommen wir später zurück. Eine entschiedene Neuerung tritt bloss an den geschlossenen Façaden der altchristlichen Kirchen gegenüber den antiken Façaden ein. Während letztere bloss eine mit Mauerwerk ausgefüllte offene Façade mit Halbsäulen und Blend-Architraven darstellten, so wird bei den altchristlichen Façaden die Mauer verdünnt und durch Lesenen und Streben gegliedert und gestützt. Solche Façaden finden wir an St. Lorenzo in Mailand, sowie der Grab-Capelle der Galla Placidia in Ravenna. Eine weitere Abweichung der altchristlichen von der antiken Construction äussert sich früher z. B. darin, dass man es vorzieht, die oberen Wände der Mittelschiffe vermittelst Bögen statt der Architrave auf den Säulen ruhen zu lassen; diese letz-

teren erhalten eine weitere Stellung. So viel als allgemeine Andeutung über die Anknüpfung der christlichen Bauformen im Grossen an die Antike, wie sie anfänglich mit unbedeutenden Unterschieden in allen der christlichen Lehre ergebenen Ländern des Occidents wie des Orients stattfand. Ja, selbst der spätere sogenannte romanische Styl der nördlichen Länder, sowie der spätere byzantinische Styl sind nur verschiedenartige Nachahmungen des ursprünglich gemeinsamen, altchristlichen Styles. Mittel- und Süd-Italien blieben dem altchristlichen Bauschema ziemlich getreu bis zum flüchtigen Eindringen der Gothik, welche nicht zu verhindern vermochten, dass die Renaissance dennoch nur als eine Wiederaufnahme und Neubelebung der classischen Tradition erscheint.

Doch wollen wir suchen, diess in Bezug auf die architektonischen Details und Verzierungen, sowie auf die decorative Sculptur und Kleinarchitektur der drei Hauptperioden mittelalterlicher Kunst: der altchristlichen Periode, der Proto-Renaissance, sowie der gothischen Periode, etwas eingehender nachzuweisen.

I. Altchristliche Zeit.

Was vor allem die Säule betrifft, so wurden in altchristlicher Zeit zwar meistens antike Säulen verwendet, dennoch aber wurden auch in christlicher Zeit seien es Schafte, seien es Capitäle, hergestellt, besonders vor und nach der Epoche des tiefsten Verfalles. Als Base wurde an den altchristlichen Säulen die sogenannte attische, in ziemlich genauer Profilirung beibehalten. Das untere Plättchen am Säulenschafte war jedoch weniger vortretend, breiter und ungraziöser als an den antiken Säulenschaften. Auch weichen die Säulenbasen in St. Apollinare in Classe und St. Vitale zu Ravenna von der attischen Base bedeutend ab. Der Säulenschaft selbst, der meist aus prokonnesischem Marmor hergestellt wurde, da die lunensischen Marmorbrüche im Mittelalter liegen gelassen wurden, verjüngte sich ohne Schwellung. Solche Säulenschafte befinden sich z. B. in St. Apollinare nuovo zu Ravenna. Oben wurde der Astragal plumper und flacher, das Plättchen breiter gebildet. Die auf Sarkophagen in Hochrelief sculpirten Halbsäulen sind meist theils vertical, theils spiralförmig cannellirt, oder mit Weinlaubranken in Relief geschmückt.

In Bezug auf die Capitäle muss vorausgeschickt werden, dass schon in der spätrömischen Kaiserzeit das römische Akanthusblatt am korinthischen Capitäl wieder dem griechischen zu weichen begann, sowie dass das korinthische, und das Compositcapitäl fast allgemein angewendet wurden. An den ältesten christlichen Sarkophagen finden sich meist Compositcapitäle, von noch ganz antiker jedoch roher Form dargestellt, an denen das Palmblatt hie und da an die Stelle des Akanthus tritt, und dieser letztere mittelst einer rohen Bohrtechnik gegliedert ist, ganz wie an den spätheidnischen Monumenten.

Im V. Jahrhunderte wurde in Italien wie in Byzanz das griechische Akanthuscapitäl an Säulen jedoch noch ziemlich lebendig hergestellt, wie an den oberen Säulen von St. Vitale, und an einem byzantinischen Capitäl an der Säule des Marcian in Constantinopel zu ersehen ist. Im VI. Jahrhunderte sind die Capitäle in Byzanz, wo sich eine specifische Technik zu entwickeln beginnt, schon sehr todt. So die Capitäle in der Kirche des Sergius zu Constantinopel. Man erwirbt in Constantinopel zwar eine grosse Geschicklichkeit des Meissels, gibt aber mehr und mehr jedes wirkliche Modelliren des Reliefs, sei es in flacher, griechischer Weise, sei es in plastisch-römischer, auf und vereinfacht dasselbe zu blos zwei Höhenunterschieden des erhöhten, figürlichen, und des vertieften Hintergrundes. Das erhöhte Laubwerk wird tief unterschnitten, mit eingebohrten Rippen und Einzackungen gegliedert, und ahmt in eckig scharfer und conventioneller Weise das griechische Akenthusblatt nach. Der Grund wurde mit dunkler Farbe oder auch Mosaik ausgefüllt, während die erhabenen Theile vergoldet wurden. In Italien bewahrte man dagegen die plastischere Technik der Römer, adoptirte jedoch gleichfalls das griechische Akanthusblatt. Allmählich allerdings drang auch byzantinische Technik in Italien ein, ohne jedoch jemals die einheimische ganz unterdrücken zu können, die schliesslich doch zum Siege gelangte. Eine Eigenthümlichkeit der altchristlichen korinthischen Capitäle gegenüber den antiken ist ferner die Vereinfachung des Schnörkels, sowie des Blätterkranzes. Auch kommen altchristliche Capitäle mit Menschenköpfen und Thiergestalten vor, die gewöhnlich an Stelle der Schnörkel, oder auch der Blume treten. Vorbilder dafür lassen sich sowohl im griechischen und römischen, wie an altitalienischen und etruskischen Bauwerken finden.

Neben dem korinthischen Capitäl entwickeln sich in altchristlicher Zeit allerlei Nebenformen desselben, besonders in Byzanz. Doch sind dieselben vielleicht nicht specifisch byzantinisch, da sie auch schon in den frühesten Bauten Ravennas vorkommen, zu einer Zeit, wo noch kein besonderer Byzantinismus sich ausgebildet hatte. Auch die conisirenden Capitäle wurden in altchristlicher Zeit vereinfacht, indem am Halse nur ein Ringglied angebracht wurde. Dagegen brachte man gewöhnlich diagonal sich gegenüber an allen vier Ecken Voluten an. Die altchristlichen Compositcapitäle waren eine Zusammensetzung der altchristlichen korinthischen und conischen Capitäle. Da, wie wir schon sagten, in altchristlichen Bauten die Bögen den Architraven als Träger der darauf ruhenden Mauern vorgezogen wurden, die Leibung der Tragebogen aber von gleicher Dicke wie die Mauer sein musste, daher meist dicker ausfiel als die oft verwendeten antiken Capitäle, so kam man darauf, auf das Capitäl noch ein Glied zu stellen, das vom Capitäl aus sich karniesförmig in einer Curve ausdehnend als Vermittlung zwischen den verschiedenen Dicken dienen musste. So entstand der sogenannte Kämpfer, der keineswegs eine byzantinische Erfindung, vielmehr schon an altchristlichen Bauten des V. Jahrhundertes in Rom, wo man besonders antike Säulen verwendete, vorkam (z. B. in St. Stefano rotondo; St. Lorenzo fuori le mura etc.) Ja, in Byzanz war er gerade wenig beliebt, da man sich dort seine Capitäle meist selber machte, und diesen daher von vorn herein eine sehr starke Ausladung gab. In Ravenna dagegen wurde er mit besonderer Vorliebe auch an altchristlichen Capitälen verwendet. Er ist oben und unten meist mit einem dünnen Plättchen geschmückt und trägt an der vorderen Seite seiner Schwellung das Monogramm des Erbauers

oder ein Kreuz, während die Seiten mit Rankenwerk in Sculptur ausgefüllt sind.

Aus dem Bestreben, die Capitäle in grössere Harmonie mit dem viereckigen Ende des Bogens zu bringen, sowie vielleicht wegen der leichteren Ausführung, erfand man ausser den antikisirenden Capitälen auch noch solche von anderer Form. Eine häufig vorkommende Art von Capitälen sind diejenigen, welche stark ausgebaucht durch Grate allmählich ins Viereck übergehen. Diesen verwandt ist das Würfelcapitäl, das ein halbkugelförmiges Capitäl mit vier abgeschnittenen Segmenten darstellt. Das Trichtercapitäl beginnt als Cylinder und geht durch Gräte sich ausdehnend ins Viereck über.

Diese klotzartigen Capitäle sind nur unorganisch an der Oberfläche mit Laubwerk in flachem Relief und scharf ausgeschnittenem Grunde geschmückt; sie kommen zum Theile schon sehr früh vor, so Würfelcapitäle in der Cisterne von 1000 Säulen in Constantinopel, die aus dem IV. Jahrhunderte stammt. Am meisten Anwendung fanden sie in Constantinopel und Ravenna und wurden später vom romanischen Styl der nördlichen Länder angenommen und schablonenhaft nachgeahmt, während Mittel- und Süditalien um dieselbe Zeit wieder mehr zu classischen Formen zurückkehrten.

Was die altchristliche Ornamentik betrifft, so wurde, wie wir sahen, am korinthischen Capitäl das griechische Akanthusblatt angewendet, oder das Blatt ist buschig ohne jede bestimmte Charakteristik durch zahlreiche Bohrlöcher gegliedert und schattirt. An den massiven Capitälen war besonders das sogenannte Nestelwerk beliebt (schon in der Antike bekannt), wodurch die halbkugelförmigen Capitäle manchmal korbartig aussehen. Dieses Nestelwerk wurde auch zu Füllungen und Friessen verwendet, und bald mit animalischen und vegetabilischen Motiven belebt, bald als reines Flechtwerk behandelt. Dasselbe fand besonders in Byzanz, später im romanischen Styl des Nordens Anwendung, wo es sich wahrscheinlich mit ursprünglich nordischen Motiven, Drachen, Schlangen, die sich in den Schwanz beissen etc., vermischte. Wenigstens findet sich diese letztere Art von Flechtwerk gerade an fränkischen und skandinavischen Werken sehr häufig. Häufig vereinigen sich damit die griechischen Ranken mit kräftigen, gerieften Stylen. Schöne Beispiele sowohl der Flechtwerkornamente, wie der nachgeahmten griechischen mit dicken Ranken, Blumen, Spiralen, in Flachrelief finden sich im Narthex von St. Maria in Trastevere zu Rom. Aber auch schon an einem altchristlichen Sarkophag des V. oder VI. Jahrhunderts im Museum des Lateran ist das zopfähnliche Geflecht sichtbar.

Das römische Ornament, wo aus einer mittleren Stande nach beiden Seiten hin Akanthusranken sich winden, scheint in altchristlicher Zeit weniger angewendet worden zu sein, wenigstens ist mir kein Beispiel bekannt. Dagegen spielte das Weinlaub mit Trauben, schon wegen seiner symbolischen Bedeutung, eine grosse Rolle in der altchristlichen Ornamentik. Nicht nur wurde es in horizontaler Richtung als Rankenfries und Füllung verwendet, sondern auch in verticaler Richtung als Blattstreifen sowie endlich als vollständiger plastischer Schmuck von Sarkophagen etc. Wie es schon in der Antike reichliche Anwendung fand, so tritt es in christlicher Zeit auch schon unter Constantin, und noch früher in den Katakomben auf. Doch tritt es allmählich als Füllung und plastischer Schmuck zurück, und erhält sich nur als Fries und Streifen unter Abwechslung von Trauben und Blättern. Wir erwähnen beispielsweise zweier altchristliche Sarkophage, eines aus den Katakomben, und eines anderen aus dem Narthex von St. Lorenzo, welche mit Weinstöcken und Kindern, die Weinlese halten, sowie allerlei bacchischen Thieren dazwischen in Relief ganz bedeckt sind. Die Trümmer eines ähnlichen Sarkophags befinden sich in einer Loggia des Lateran (angeblich der Sarg der Constanza), ebenso zeigt die Mosaik der Rundkirche St. Constanza bei St. Agnese vor Rom solche Darstellungen.

Wie in den Füllungen und Friesornamenten, so schliesst sich die altchristliche Zeit auch in den übrigen Ziergliedern an die Antike, und zwar zunächst, wie sie zur römischen Kaiserzeit ausgebildet worden, sich an. Ganz besonders gilt diess von Rom selbst, sodann von der späteren Hauptstadt Mailand. In Mailand scheint sich eine neue, jedoch wenig von der alten abweichende, Bauschule unter römischem Einfluss gebildet zu haben, und als die Residenz nach Ravenna verlegt wurde, übte sie Anfangs auch hier ihren Einfluss aus, bis mit Theodorichs Regierung der unterdessen in Byzanz entstandene ornamentale Styl den römischen verdrängte. An St. Lorenzo zu Mailand, wahrscheinlich gegen Ende des IV. Jahrhundertes erbaut, findet sich als Aussenverzierung bereits das Kleinbogenfries, das somit keineswegs eine erst romanische Erfindung ist. Statt des später üblichen sägeartigen Backsteinsimses sehen wir hier noch den antiken Zahnschnitt verwendet. In Ravenna finden wir als äussere Gesimse bereits die durch diagonales Nebeneinanderlegen von Backsteinprismen entstandenen sägeartigen Friese, die an römischen Bauten bis ins XIII. Jahrhundert üblich waren. Am Hauptgesims der Grabcapelle der Galla Placidia finden sich kleine Backsteinconsolen. An St. Francesco aus dem V. Jahrhunderte sehen wir bereits Lesenen, welche vermittelst Tragsteinen ein Kleinbogenfries tragen.

Was das Innere der Kirchen betrifft, so finden sich im Baptisterium des Constantin zu Rom Gebälkstücke aus altchristlicher Zeit, die noch ganz in spätrömischer Weise gehalten sind.

Ebenso besitzen, in Ravenna, die Gesimse von St. Vitale, das Gurtgesims in St. Apollinare in Classe, sowie dasjenige in St. Apollinare nuovo mehr Verwandtschaft mit den römischen als den byzantinischen Arbeiten. An diesen (Sophienkirche etc.) ist die Hängeplatte fast gänzlich verschwunden, die Modillons völlig flach gehalten.

Dagegen scheinen die Thürgestelle Ravennas von byzantinischem Einflusse abhängiger gewesen zu sein. Die Marmorbrüche Italiens lieferten keine so mächtigen Blöcke mehr als sie zu Thürgestellen nöthig waren, die so schweren Bronzethüren, wie sie damals üblich, zu halten im Stande gewesen wären. Man liess sie bearbeitet aus den prokonnesischen Brüchen kommen. Ihre Profilirung ist viel complizirter, als die an den antiken Thürgestellen.

In Rom ist ein Beispiel altchristlicher Thürgestelle an Sta. Pudenziana zu sehen, welches ebenfalls reicher

gegliedert, als die Thürpfosten z. B. des Pantheons erscheint. Zwei gewundene Säulen mit tulpenartigen Palmblattcapitälen tragen Gebälk und Giebel. Am Gebälk befindet sich ein flachgehaltenes Akanthusrankenrelief mit Medaillons dazwischen, das Gesims des Giebels ist völlig antik gehalten, und zeigt pfeifenartige Cannellirungen, Perlenschnur, Eierstab, Wasserlaub, Zahnschnitt. Der Thürrahmen ist mit griechischem Akanthusblattwerk in Relief geschmückt, das sich flach und mit steilen Rändern vom ausgehöhlten Grunde abhebt.

Als Ornamentik an Reliefs, Sarkophagen etc. sind sehr beliebt auf Säulen ruhende Giebel und Rundbogen, deren karniesartiges Profil mit Wasserlaub, (darunter ein Zahnschnittleisten) etc. geschmückt ist.

Besonders ist das Wasserlaub zur Einrahmung von Reliefs beliebt, daneben kommen jedoch auch, selbstständig oder in Verbindung mit ersterem, Palmetten, Zahnschnitt, Eierstab, Perlenschnur etc. vor. Endlich sind Muscheln als Nischen, Medaillons für Büsten an Sarkophagen wie in römischer so in altchristlicher Zeit üblich.

Um nun noch Einiges über die Typen der decorativen und Klein-Architektur altchristlicher Zeit anzuführen, so beobachtet man zunächst in der Bestattung der Todten zweierlei, beide an antike Sitten sich anschliessende Formen. Entweder werden die Todten in den Loculi der Katakombengänge eingemauert, (später in den Krypten), wie diess im Alterthum besonders bei den semitischen Völkern geschah, (an deren Sitten die ersten Christen vermuthlich auch theilweise anknüpften); oder die Leichen wurden in Stein- oder Marmorsarkophage eingeschlossen und in einer Todtenkammer beigesetzt, sei es, dass diese als erweiterter Saal sich in einer Katakombe befand, sei es, dass sie eigens als Familiengruft erbaut ward. Letztere Bestattungsart wurde natürlich nur bei hochgestellten Personen angewendet. Sowohl die Sarkophage, wie die sie einschliessenden Grüfte und Mausoleen entsprechen antiken Formen.

Die Sarkophage hatten die Gestalt von oblongen, viereckigen Steintrögen, meist mit dachförmigem Deckel und Akroterien daran; die vordere, sowie manchmal die seitlichen Wände waren meist mit Reliefs in spätrömischer Technik, aber christlichem Inhalt geschmückt. Ja, hier vor Allem entwickelten sich Styl und Motive der altchristlichen Sculptur. Oft war diese Vorderwand auch durch Säulenstellungen mit Bogen und Giebeln gegliedert, worin Figuren standen, oder mit spiralförmigen Cannelluren versehen; in der Mitte befand sich auch manchmal das Brustbild des oder der im Sarkophag Ruhenden in einem Muschelmedaillon. Alles durchaus römische Motive. Mit der Zeit traten aus der Reihe der ersten Märtyrer einige hervor, denen eine besondere Verehrung zu Theil ward. Ihre Gebeine wurden (oft in einen metallenen Sarkophag eingeschlossen) unter den Altären der Kirchen angebracht. Und zwar entweder direct unter der Platte des Altartisches, dann auch oft bloss in einem Reliquienschrein, (wie in St. Giovanni in Fonte zu Ravenna) oder in einer unter der erhöhten Chortribüne erbauten eigenen Capelle, zu der eine Treppe hinabführte, und welche Confession benannt wurde. Der Fussboden der Chortribüne ruhte als Decke darüber und trug den Altartisch.

Die gewölbten Grabkammern, (die zugleich als Betsäle dienten) sowohl der Katakomben, sowie der Mausoleen oder Grabkirchen (wie das Mausoleum des Theodorich, die Grabkirche der Galla Placidia), entsprechen in ihrer Anlage als gewölbte Räume von kreisrundem, quadratischem oder kreuzförmigem Umriss ebenfalls den antiken Grabkammern wie z. B. der Scipionen bei Rom etc., ja ursprünglich auch in der Ausschmückung mit Deckenmalerei, Stuckverzierungen etc. Bald allerdings trat die Mosaik an die Stelle der Malerei.

Die Altäre bestehen aus säulengetragenen Tischen, oft mit dem Reliquienschrein darunter; darüber erhebt sich als Schutz, schon seit Constantin's Zeit, ein Ciborium, das heisst ein auf vier Säulen ruhendes Giebeldach, dessen Intercolumnien mit Vorhängen verhängt wurden. Die Chortribüne, sowie der davor befindliche Raum für die Sänger pflegte durch massive Marmorschranken vom Hauptschiffe abgeschlossen zu werden; diese Schranken hatten einfache Rahmenprofile und waren mit symbolischen Figuren, Monogrammen, Kreuzen etc. in Flachrelief, oft auch mit ganzen Historiencyklen in Relief geschmückt. An beiden Seiten derselben befanden sich die viereckigen, mit rundem Ausbau versehenen Kanzeln (Ambonen) zur Vorlesung der Episteln und des Evangeliums.

Der Bischofstuhl, der sich in der Mitte der Chorapsis an der Wand befand, bestand oft aus einem antiken Consulthron, oder gar aus zerbrochenen Prachtwagen von Marmor. Wo die Arbeit altchristlich ist, erscheint doch der antike Thron- (in plastischer Ausführung roher und einfacher, auf Reliefs reicher und prunkvoller-) nachgeahmt. Ein schönes Exemplar solcher Bischofsstühle aus altchristlicher Zeit ist der des Bischofs Maximian (vom Jahre 546—552) in der Kathedrale von Ravenna. Der viereckige Sitz ruht auf vier schweren Füssen und ist hinten mit einer halbrunden hohen Lehne versehen.

Auf altchristlichen Elfenbeindiptychen zumal byzantinischen, sieht man oft, abgesehen von den Consuln, auch Heilige und die Madonna auf Thronen sitzen, meist mit halbrunder Lehne oder Nische hinten, oft reich verziert; der gepolsterte Sitz ruht auf Säulen, oder auch Löwenbeinen, die Füsse stützen sich auf einen Schemel mit Füssen (auch in Form von Bogenarkaden), der oft mit Teppich bedeckt ist. Oft ist Schemel und Alles mit reicher Ornamentik verziert. Wo die Heiligen nicht thronend, sondern (wie auf einem byzantinischen Relief zwei Evangelisten) schreibend dargestellt sind, finden sich auch einfache antike Sessel.

II. Periode. Proto-Renaissance.

Wollten wir in der angedeuteten Weise die Geschichte altchristlicher Decoration in streng chronologischer und erschöpfender Weise schildern, wie weit kämen wir von dem eigentlichen Zweck und Inhalt unseres Werkes ab, dem wir mit Ungeduld entgegendrängen. Nur soviel; man kann die altchristliche Kunst im Occident als bis gegen das Ende des IX. Jahrhunderts (in Byzanz noch länger) fortdauernd betrachten.

Im X. Jahrhunderte fiel, wie alle Cultur, so auch

die Kunst gänzlichem Verfalle anheim, aus dem sie sich erst mit Beginn des XI. Jahrhunderts von Neuem zu erheben begann. „Als das dritte Jahr nach dem Jahre 1000 herannahte, geschah es, dass fast auf dem ganzen Erdkreis, besonders aber in Italien und Gallien, die Kirchen erneuert wurden. Wiewohl die meisten anständig genug gebaut waren, und einer Neuerung gar nicht bedurft hätten, so wollte doch in der ganzen Christenheit die eine Nation schönere Kirchen haben als die andere. Es war nämlich, als ob sich die Welt gehäutet hätte, und, nach Abwerfung der alten Hülle, allüberall das reine Gewand der Kirchen anlegte.“ Während nun in den nördlichen Ländern Europas, sowie zum Theil in Norditalien in Folge dieses neuen Bauimpulses der sogenannte „romanische“ Styl entsteht, welcher in verschiedenen wesentlichen Punkten vom altchristlich-antikisirenden abweicht, wiewohl er aus diesem hervorgegangen ist, so bleiben Mittel- und Süditalien dem altchristlichen Style im Ganzen treuer, ja verjüngen ihn zum Theil durch Wiederaufnahme eines directen Studiums der Antike. Der romanische Styl nimmt die gewölbte Pfeiler-Basilica mit einem Querschiffe an, während in Rom, Unteritalien, Sicilien und zum Theil Toscana die Säulenbasilica vorherrschend bleibt.

Die Krypte, welche sich in dieser Epoche aus der alten Confession entwickelt, findet sich allerdings ebensowohl in den Bauten Mittelitaliens, wie in denen des Nordens von Europa. Auch die Erhöhung der Chortribüne findet in den italienischen Kirchen um diese Zeit statt. Doch ist es nicht unsere Aufgabe, die Unterschiede zwischen dem nördlich romanischen und dem italienischen Proto-Renaissancestyl in Bezug auf die baulichen Anlagen im Ganzen nachzuweisen, vielmehr ist es das Detail, die Ausschmückung, das Ornament, was uns auch hier besonders interessirt. Und gerade in diesem Punkte weicht die mittel- und süditalienische Architektur stark von der sogenannten romanischen des Nordens ab; gerade in diesem Punkte bleibt sie den antiken Motiven am treuesten, ja erneuert sie theilweise mit grösserer Feinheit und Reinheit, als diess in spät-altchristlicher Zeit geschah.

Die Überladung der Innenräume mit Mosaik, die im ersten christlichen Jahrtausend eine so überwuchernde Stellung eingenommen und zur Ertödtung des plastischen Sinnes nicht wenig beigetragen hatte, sie nimmt jetzt ab, und es erwacht wieder eine Vorliebe für den plastisch-geformten Marmor, wie denn auch um diese Zeit die Marmorbrüche bei Carrara wieder in Betrieb kommen. Doch wird die Mosaik dadurch keineswegs sofort gänzlich verdrängt, im Gegentheil, sie erhält eine neue Art der Verwendung, in Verbindung mit der Sculptur, allein sie wird jetzt auch massvoller mit dieser in Harmonie gebracht.

Als reinste Producte der sogenannten Proto-Renaissance in Toscana sind hervorzuheben: St. Miniato bei Florenz, der Dom von Empoli, die Incrustation des Baptysteriums von Florenz. Alle diese drei (vom XI. und XII. Jahrhunderte) stammenden Bauten sind mit Platten und Rahmen von weissem Marmor und Serpentin getäfelt, wodurch die Wandflächen theils belebt, theils gegliedert erscheinen. Letzteres ist ausserdem durch Blendarkaden auf Wandsäulchen mit feinen korinthischen Capitäls, durch Gurte und Gesimse mit antiker Detaillirung und Profilirung, sowie durch äusserst fein componirte Fenster mit korinthischen Pilastern, dreieckigen Giebeln etc. geschehen. Dabei bringt die Fassade von St. Miniato und des Domes von Empoli das Schema der Basilica auf's klarste zum Ausdruck.

Die Kirchen von Pistoja Lucca, Pisa, Volterra und anderer Städte Toscanas haben die Wandsäulen mit Blendarkaden am Erdgeschoss mit den obengenannten Bauten gemein; ebenso finden sich fast überall an den toskanischen Bauten dieser Zeit dieselben Portale wieder: die Seitenpfosten tragen den breiten Sturz, der meist mit figürlichen Reliefs, sowie mit einem Akanthusrankenfries geschmückt ist. Darüber erhebt sich auf Kämpfern ein Halbbogen, dessen Öffnung ebenfalls noch ein Relief enthält. Ausserdem flankiren oft Säulen oder Säulenpaare das Portal und tragen einen zweiten kräftig profilirten Bogen, der den inneren einschliesst.

Eine Eigenthümlichkeit, die den florentinischen Bauten fehlt, findet sich an denen Pisas und Luccas, sowie auch wieder in Arezzo, an St. Maria della Peve, d. h. die freistehenden Säulengalerien, die in mehreren Reihen übereinander die Fassaden schmücken, und allerdings an ihren Capitälen auch nordisch-romanische, sowie byzantinische Formen neben den classischen zeigen. Endlich haben die Bauten von Pisa und Lucca das Kreuzgewölbe mit den nördlich-romanischen Bauten gemein; wahrscheinlich in Folge eines lombardischen, über Genua her vermittelten Einflusses.

Auch an den Bauten von Pisa und Lucca ist die feine Ausführung der Ornamentik bewunderungswürdig. Als Beispiel derselben wollen wir die Halbsäulen anführen, welche das Portal des Baptysteriums von Pisa flankiren.

Je zwei Halbsäulen befinden sich auf jeder Seite der Thüre; die inneren davon sind schlanker und mit lebloserem, byzantinisirenden Laubwerk behauen, als die stärkeren, nach aussen stehenden Säulen, welche höchst kräftig und wirkungsvoll, mit entschiedener Nachahmung römischer Werke, Rankenwerk in Relief zeigen, das aus Akanthusstauden am untern Theil des Schaftes hervorspriesst. Als Füllungen zwischen den Spiralen der Ranken wechseln feine Figürchen in antikem Gewand, Harfenspielerinnen etc. mit reichen Blumen ab. Auch diess fand sich schon an den antiken Ornamenten, wie z. B. an einem herrlichen Stück in den Grotten des Vatikans. Am Thürsturz sodann befindet sich eine reiche römische Gliederung. Akanthusfries, von Akanthus maskirte Modillons, dazwischen fein ausgebildete Rosetten in Eierstabrahmen, sowie Medaillons mit Bischofsköpfen; ferner Palmettenstreifen etc.

Besonders reich ist Toscana an Werken der Klein-Architektur aus dieser Zeit. Zu den ältesten derartigen Werken Toscanas aus dieser Periode gehören folgende:

Die Chor-Schranken und die Kanzel in der kleinen, gewölbten, dreischiffigen Pfeilerbasilica zu Barga (auf einem Berge im Gebiet von Lucca). Die Chorschranken ziehen sich quer vor den ganzen, etwas erhöhten Chorraum und springen gegen das Mittelschiff um einige Fuss vor. Dieselben sind mit quadratischen Füllungen von rothem Marmor geschmückt, an den Seitenflügeln befindet sich zwischen je drei derselben, am Mittelstück zwischen je vieren eine Thüröffnung, zu der drei halbrunde Stufen emporführen. Die Felder sind von feinsculpirten Wasserlaubrahmen, sowie von

Würfeln, Sternen, Dreiecken, Thieren etc. von schwarz-weisser Mosaik eingefasst. Ferner sind am oberen Gesims der Mittelschranke sieben Köpfe in Halbrelief angebracht, von ungeschickter Zeichnung aber ziemlich guter, römischer Technik. Die rechte Seite der Chor-Schranke wird durch die Kanzel unterbrochen. Diese wird von vier Säulen getragen, wovon die zwei vordern auf plumpen Marmorlöwen mit spitzen bronzeartigen Mähnen, doch runder Modellirung ruhen, während hinten die dritte auf einem Gnom, die vierte auf dem Boden ruht.

Die Säulen haben glatte Schäfte, drei von den Capitälen sind ziemlich rein korinthisch mit Bohrtechnik ausgeführt. Ein Architrav von weissem Marmor mit schwarzem eingelegten Rankenfries trägt die Kanzel. Drei Seiten der letztern sind mit rohen Reliefs geschmückt, an der vierten Seite führt die auf eine weitere Säule gestützte Treppe empor. Über den Reliefs zieht sich ein Fries mit Ranken in Sculptur, darüber ein zweites in schwarz-weisser Mosaik hin.

Ähnlich im Motiv des Aufbaues sind die vorpisanischen Kanzeln von Villa Dalpina bei Pistoja, sowie von Guido da Como in St. Bartolomeo in Pantano zu Pistoja, sowie die Kanzel in Volterra.

Dieser Zeit gehören endlich noch einige rohe Weihbecken im Dom von Barga an, welche auf cylindrischem Stamm einen sphärischen Napf mit Menschenköpfen in Halbrelief ringsherum zeigen. (Diese Menschenköpfe, die besonders an den Sculpturen Toscanas, sei es an Capitälen, sei es an Chor-Schranken, sei es an Weihbecken ganz unvermittelt angebracht sind, tragen ganz den etruskischen Charakter an sich und können ein Fingerzeig dafür sein, wie in Toscana die Kunst, naturgemäss stets an einheimische Traditionen anknüpfend, sich allmählich zu neuen Stadien fortentwickelte.)

Sowohl im Schema, wie im Detail, sind Niccolo Pisanos decorative Arbeiten durchaus verwandt mit den unmittelbar vorhergehenden. Um diess nachzuweisen, führen wir einige, von ihm oder unter seiner Leitung geschaffene Werke in kurzer Schilderung vor.

Zunächst die Kanzeln im Baptisterium von Pisa (1260) und im Dom von Siena (1272). Hier genügt es, im Allgemeinen festzustellen, dass auch sie, wie die in Barga, Volterra, Pistoja etc., auf glatten, korinthischen Säulen ruhten, die theils von Löwen, theils von anderen Ungethümen getragen werden, und einen mehrseitigen, obern Theil zeigen, dessen Aussenwände mit Reliefs und Figuren geschmückt sind. Auch hier ziehen sich wie an den älteren Kanzeln Blattornamente von schwarz-weisser Mosaik etc. dazwischen hin. Doch ruhen Niccolo's Kanzeln zunächst auf Rundbogen mit Kleeblattausschnitt, die von den Säulen getragen werden; während die älteren unmittelbar vermittelst der Architravs auf den Säulen ruhen. Ausserdem pflegt Niccolò noch die Mitte durch eine weitere Säule zu stützen und, wie in Siena, deren Basis wohl auch durch allegorische Figürchen zu decoriren. Er bereichert eben die alten Motive einigermassen durch seinen künstlerischen Geschmack.

Wahrscheinlich auch von ihm selbst, oder doch aus seiner Werkstätte, jedenfalls aus seiner Zeit, sind Altar, Chor-Schranken und Weihbecken im Baptisterium von Pisa.

Der höchst geschmackvoll componirte, oblong viereckige Altar, der auf einem Fussboden von schwarz-weiss- grün- rother Mosaik in dem sogenannten opus Alex. ruht, zeigt wiederum eine ähnliche Vereinigung von Sculptur und Mosaik, wie die Chorschranken von Barga und andere Denkmäler. Die Sculpturtheile bestehen aus tiefausgebohrten Rahmen mit römischem Blattwerk, Akanthus und Wasserlaub, auch Weinlaubgeschlinge sind plastisch dargestellt.

Ebenso zeigen die Chor-Schranken davor, ganz ähnlich wie die von Barga rothe Marmortafeln, welche von weiss- schwarz ausgelegten, plastischen Rahmen eingefasst sind.

Das achteckige Taufbecken ebenda, mit vier halbrunden Vorsprüngen nach Innen ist gleichfalls auf beiden Seiten mit weissem, schwarz und rothem Marmor ausgelegt.

Aussen sind auf schwarz-weissem Mosaikgrund höchst elegante, fein durchbrochene Rosetten in Sculptur angebracht.

Über Haus- und Hofmarken besonders in den österreichischen Alpenländern.

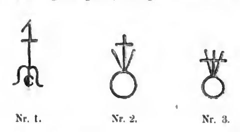
Von Dr. **Franz Ilwof.**

(Mit 27 Holzschnitten.)

Unter Haus- und Hofmarken versteht man die an einem Grundstücke oder Hause und zugleich an den dazu gehörigen Sachen haftenden Zeichen; ihre rechtliche Bedeutung liegt darin, dass sie als, trotz allem Wechsel der Besitzer stets an das bewegliche Eigenthum gebundene, gleich bleibende Zeichen auch das chirographum, das Handzeichen des jeweiligen Eigenthümers des betreffenden Grundstückes sind.[1] Nachdem einmal die Aufmerksamkeit auf diesen eigenthümlichen Gebrauch gelenkt worden war, wurde das Vorkommen desselben in den meisten deutschen Ländern bald nachgewiesen und daraus ergibt sich, wie uns scheint, die culturhistorische Bedeutung dieser Zeichen, welche ausser in dem Umstande, dass ihr Auftreten und ihr Vorhandensein an und für sich schon eine interessante Thatsache ist, vornehmlich darin liegt, dass diese Sitte nunmehr nicht nur aus allen deutschen Ländern von der Nord- und Ostsee bis über die Alpen, sondern auch noch weiter hinaus, bei unseren nordgerma-

[1] Michelsen: Die Hausmarke. Eine germanistische Abhandlung. Jena 1853. — Homeyer: „über die Heimat nach altdeutschem Recht, insbesondere über das Hantgemal" in den Abhandlungen der k. Akademie in Berlin 1852, S. 17 ff. besonders S. 85—96.

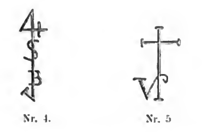
nischen Stammverwandten, in Island, England, Skandinavien belegt werden kann, so dass sie ein Merkmal der Zusammengehörigkeit, der gemeinsamen Abstam-



Nr. 1. Nr. 2. Nr. 3.

mung, gleich der Sprache und vielen anderen Momenten im Volksleben, in Sitten und Gebräuchen darbietet.

Nachdem durch Homeyer die Bedeutung und die Wesenheit dieser Marken war erörtert und ins Licht gestellt worden, kamen in Folge einer Aufforderung von seiner Seite (im Correspondenzblatt der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine 1853, Nr. 6: in Wolf's Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde, Göttingen 1853, I. 185—189 und auch als fliegendes Blatt gedruckt und vielfach versendet) einige Veröffentlichungen von Hausmarken zum Vorschein und das Vorkommen derselben war schon dadurch in allen deutschen Ländern bis zur Evidenz erwiesen. Homeyer



Nr. 4. Nr. 5

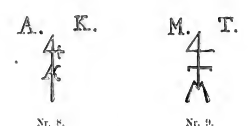
hat sodann in einem zweiten fliegenden Blatte: „Die Haus- und Hofmarken (Berlin, den 21. December 1857)“ die bis dahin in Druck erschienenen Mittheilungen über Haus- und Hofmarken bibliographisch zusammengestellt; es waren ihrer nicht besonders viele; seitdem aber hat sich die Zahl derselben bedeutend vermehrt, vieles Einschlägige wurde, meistens in Vereinszeitschriften veröffentlicht, noch mehr floss Homeyer zur Verarbeitung und Publicirung zu [1] und daraus entstand das umfassende, grundlegende und zum guten Theile



Nr. 6. Nr. 7.

auch erschöpfende Werk: Die Haus- und Hofmarken von Dr. C. G. Homeyer, Berlin 1870. Im zweiten Buche desselben (S. 21—133) wird eine geographische Übersicht des Bereiches der Hausmarken durch Angabe der Örtlichkeiten, wo solche gefunden wurden, gegeben. Damit wird ihr Vorkommen von Island und Skandinavien an durch Britanien, die Niederlande, das ganze deutsche Reich bis nach Polen und Böhmen hinein, sowie in der Schweiz und in den österreichischen Alpenländern bezeugt.

Zu den reichhaltigen Nachweisungen, welche Homeyer hier gibt, mögen nun einige Nachträge folgen, welche das Vorkommen der Hausmarken zum Theil auch noch über den von Homeyer festgestellten Bereich bezeugen.

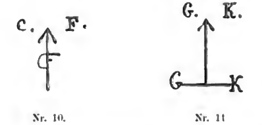


Nr. 8. Nr. 9.

In **Lappland** [1] kommen Marken auf Schneeschuhen vor. (Verzeichniss der culturhistorischen Sammlung zu Lübeck, Fortsetzung 1864, S. 39.)

Über Hausmarken, Handmarken in Urkunden, Steinmetzzeichen, Schiffermarken, Ohrmarken, welche den Schafen auf die Wolle getheert oder gelocht, d. h. mit dem Locheisen durchs Ohr geschlagen wurden, aus dem Gebiete [2] der Herzogthümer **Bremen** und **Verden** s. Archiv des Vereines für Geschichte und Alterthumskunde der Herzogthümer Bremen und Verden zu Stade. 1864 I. 164 ff. II. 300 f.

Für die Insel **Fehmarn** [3] und andere Gegenden von **Schleswig**, **Holstein** und **Lauenburg** (s. Nachträge im 23. Bericht der kgl. Schleswig-Holstein-Lauenburgischen Gesellschaft für Erhaltung und Sammlung vaterländischer Alterthümer. Kiel 1863, S. 53 f.).



Nr. 10. Nr. 11

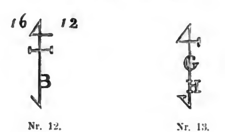
In der Sammlung der Kunstalterthümer zu **Lübeck** [4] findet sich ein Hanszeichen auf Glas gemalt, in dem Wappen des Essaias Mandel, eine Hausmarke in einem Wappen von 1563, eine andere in einem Wappen von 1594 und eine Marke auf dem Zinndeckel eines irdenen Kruges. (Verzeichniss der Sammlung der Lübeckischen Kunstalterthümer. Lübeck 1855, S. 51, 56; Fortsetzung Lübeck 1864, S. 16, 119.)

[1] Monatsbericht der kgl. preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, September und October 1868, S. 574—584; März 1870, S. 175—181.

[1] Zu Homeyer S. 33.
[2] Zu Homeyer S. 46.
[3] Zu Homeyer S. 47 ff.
[4] Zu Homeyer S. 36.

Zu **Wismar** in **Mecklenburg-Schwerin**[1] wurde auf einem Schutthaufen ein mittelalterlicher Originalsiegel-Stempel des Bürgers Henneke Foorth mit einer Hausmarke im Siegelfelde gefunden. (Lisch: Jahrbücher des Vereins für mecklenburgische Geschichte, Schwerin 1864, XXIX. 274.)

Das Siegel des Hermann Oldendorp vom Jahre 1429 zu **Greifswalde** in **Pommern**[2] zeigt eine Hausmarke (Pyl, die Rubenow-Bibliothek. Greifswalde 1865, S. 122.)



Nr. 12. Nr. 13.

Liv-, Esth- und Kurland[3]. Hausmarke auf dem Grabstein des Bischofs von Dorpat, Heinrich von Velde, 1378 zu Dorpat. (Sitzungsberichte der gelehrten estnischen Gesellschaft zu Dorpat, 1865, S. 23.) — Im Schlamme einer Quelle bei dem circa 60 Werst von Dorpat an der rigaischen Poststrasse gelegenen, zum Gut Löwenhof gehörigen Schillingskruge wurde 1859 ein zinnerner Krug gefunden, auf dessen Deckel eine Hausmarke eingravirt ist und die Jahreszahl 15.9 — also aus dem XVI. Jahrhundert. (Bericht über die Monatsitzung der gelehrten estnischen Gesellschaft zu Dorpat am 7. November 1862.) — Hausmarken auf einem Petschaft mit der Umschrift: S. Lambert Bodeker, gefunden bei Iewe in Estland, auf einem anderen daselbst gefundenen Petschaft und auf einem bei Korast in Lifland gefundenen zinnernen Deckelkruge (Sitzungsberichte der gelehrten estnischen Gesellschaft zu Dorpat, 1867, S. 6 und 9). — In der Kirche S. Trinitatis zu Mitau in Kurland finden sich Hausmarken auf einem Kronleuchter vom Jahre 1616 und in der lettischen Kirche ebendort auf Glasgemälden der Fenster vom Jahre 1689 (Sitzungsberichte der kurländischen Gesellschaft für Literatur und Kunst, 1868, Mitau, S. 7 und 29).



Nr. 14. Nr. 15. Nr. 16.

Steinmetzzeichen und Marken an alten Baudenkmälern in **Böhmen** in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Wien 1864, IX. Jahrgang, S. XLI ff.[4]

Über Hausmarken[5] in **Schlesien** (Breslau) und zwar als Handelssignatur auf Säcken, als Petschaftszeichen und über eine Urkunde, den Verkauf einer Marke betreffend (Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit 1871, Sp. 104).

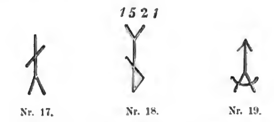
Baden[1]. Das Rathsprotocoll von Möhringen (im Seekreise an der Donau) verordnet, dass jeder Bürger auf seinem Feuerkübel sein Hauszeichen machen und den Feuereimer auf das Rathhaus abliefern solle. (Mone: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins XX. 256). Über Dorfzeichen und Siegel (ebenda XVI. 390 und XX. 66).

Acht Hausmarken[2] aus dem **Elsass** (signes lapidaires) im Bulletin de la société pour la conservation des monuments historiques d' Alsace. II. Serie, T. II, 1 Livr. page 104. (Strassburg 1864.)

In und an Kirchen **Württemberg's**[3] finden sich zahlreiche Steinmetzzeichen (Württembergische Jahrbücher 1863, S. 145 ff).

Bayern[4] Über Fabrikszeichen aus den Jahren 1433 und 1478 (Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit 1866 Nr. 2).

In der nördlichen **Schweiz**[5] finden sich Hausmarken häufig über den Hausthüren und knüpft sich allerlei Aberglauben daran (Argovia, Jahresschrift der historischen Gesellschaft des Cantons Aargau 1864—65. Aarau 1866, S. 182.)



Nr. 17. Nr. 18. Nr. 19.

Italien[6]. In Rom befindet sich auf dem Kirchhofe neben der Peterskirche auf einem Grabsteine die Hausmarke eines Augsburgers vom Jahre 1559. (Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1865, Sp. 395.)

Das Vorkommen der Hausmarken auf **Corsica** bezeugt Gregorovius: „Alle Thiere ruft er (der Hirt) bei ihrem Namen, jedes kennt er genau und irgend eine Marke hauptsächlich am Ohre ist das Zeichen, welchem Besitzer das Thier gehört“ („Corsica“, Stuttgart und Tübingen 1854, II. 94).

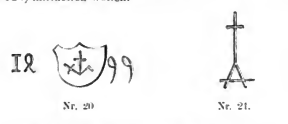
Aus den **österreichischen Alpenländern** bringt Homeyer Belege von Nieder- und Ober-Österreich, Steiermark, Krain, Tirol und Vorarlberg (S. 120 bis 123); ausserdem wird ihr Vorkommen in Salzburg bezeugt in den „Grabdenkmäler von St. Peter und Nonnberg zu Salzburg“ (Salzburg 1867) I. S. 15 f und S. 49; von Kärnten, von dem bisher noch nichts an Hausmarken vorliegt, werden wir in den folgenden Zeilen Nachweisungen und für Nieder-Österreich und Steiermark Nachträge bringen.

Kärnten. Inmitten der in einem herrlichen Gebirgspanorama prachtvoll gelegenen Stadt Villach erhebt sich die stattliche Pfarrkirche St. Jacob, eine schöne

[1] Zu Homeyer S. 60.
[2] Zu Homeyer S. 70.
[3] Zu Homeyer S. 81.
[4] Zu Homeyer S. 84.
[5] Zu Homeyer S. 85.

[1] Zu Homeyer S. 110.
[2] Zu Homeyer S. 114.
[3] Zu Homeyer S. 115.
[4] Zu Homeyer S. 116.
[5] Zu Homeyer S. 123.
[6] Zu Homeyer S. 131.

dreischiffige gothische Hallenkirche aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts; eine Fülle von Denksteinen, welche fast alle von local- und provinzialgeschichtlichem Werthe sind, zieren alle Theile derselben; man hat ihrer achtundsiebzig gezählt, von denen leider mehr als vierzig zum Kirchenpflaster dienen und daher bis zur Unkenntlichkeit ganz oder doch zum grössten Theile abgetreten sind [1]. Unter diesen Steinen finden sich mehrere, welche Hausmarken tragen und diese sind es, welche wir hier zur Vervollständigung des betreffenden Abschnittes von Homeyer's obengenanntem Buche (S. 120 bis 123) mittheilen wollen.



Nr. 20 Nr. 21.

Die in der Folge verzeichneten Marken Nr. 1 bis 11 stammen von Grabsteinen in und an der Pfarrkirche zu Villach und von dortselbst befindlichen Chorstühlen:

Nr. 1 befindet sich auf dem an der südlichen Aussenseite eingemauerten 1619 errichteten Grabsteine des Matthes Grueber, Rathsbürgers alhie zu Villach, gestorben den 27. Augusty 1613.

Nr. 2 auf einem Grabstein an der nördlichen Aussenseite mit der Inschrift: Hie ligt pegraben | der erber daus ren- | schko der gestorbẽ ist a- | m montag vor sand | iörgẽ tag in 1497 iar | den got genad.

Nr. 3 ist eine Steinmetzarbeit aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts und hat die Inschrift: Hie ligt begraben | der erber hans | Reyschko des alt | en hans Reyschko | sun den got gnad.

Nr. 4 ist eine weit jüngere schöne Arbeit, vermuthlich des XVII. Jahrhunderts und unmittelbar oberhalb Nr. 3 eingemauert.

Nr. 5 auf einem Grabstein von 1508 in dem Fussboden des Mittelschiffes; Name unleserlich.

Nr. 6 auf einem Grabstein von 1552 in dem Fussboden des südlichen Seitenschiffes; Name unleserlich.

Nr. 7 auf dem Grabsteine des Hans Neehl von 1626 im südlichen Seitenschiffe.

Nr. 8—11 befinden sich mitten innen zwischen adeligen Wappen an den Kirchenstühlen im Chor, welche schöne Holzschnitzwerke aus dem XVII. Jahrhundert sind.

Nr. 12 auf dem Thor-Schlusssteine des Hauses Nr. 76 auf dem Platze zu Villach.

Nr. 13 auf dem Thor-Schlusssteine des Hauses Nr. 73 ebendaselbst.

Nr. 14 und 15 über den Thoren zweier Häuser im Markte Unter-Tarvis.

Nr. 16 und 17 an Bauernhäusern auf dem St. Helenaberge nördlich von Klagenfurt.

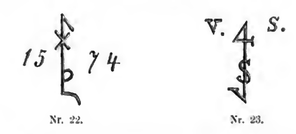
In der Kirche zu Maria Feucht bei Klagenfurt [2] sind an den Kreuzungen der Gewölbe des Orgelchores Turnierwappenschilde angebracht, meist mit Monogrammen versehen, eines derselben mit der Jahreszahl 1521 und dem Zeichen Nr. 18, welches ich für eine Hausmarke halte.

Von diesen Marken heben wir nur Nr. 2 und 3 besonders hervor; die zweite gehört dem Hans Reuschko an, der gestorben ist am Montag vor St. Jörgen Tag 1497: die dritte ist die Marke auch eines Hans Renschko, des Sohnes des alten Hans Reuschko; diese Angabe und die Steinmetzarbeit der letzteren, welche sicherlich aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts stammt, beweisen wohl zur Genüge, dass der erste Hans Reuschko der Vater des zweiten Hans Renschko war; der Sohn hat ja auch die Marke des Vaters geerbt, jedoch eine kleine Änderung daran vorgenommen, indem er die drei auf den Kreise aufsitzenden und nach aufwärts steigenden Striche gleich lang gezogen hat und alle drei von den Querstrich durchschneiden lässt; es ist dies einer der Fälle der Vererbung einer Marke mit Änderungen, wie solche Homeyer (S. 185 bis 194) bespricht.

Für **Nieder-Österreich** bringt Homeyer (S. 120 — 121) einige Belege; Nr. 19 ist ein interessanter Nachtrag hiezu, sowohl wegen der Fundstelle, auf einem Siegel, als wegen des Alters, aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts; diese Marke findet sich nämlich auf dem Siegel des Peter Leynein, Richter zu Neustadt bei Wien, an einer Urkunde vom 25. Mai 1346: Pilgram der Chiezel, Schlüssler zu Neustadt verkauft neun Schillinge Wiener Pfenninge Einkünfte, gelegen zu Wirllach (bei Neunkirchen in Nieder-Österreich) dem Kloster St. Lambrecht in Steiermark um 21½ Pfund Wiener Pfenninge (Pergament-Urkunde im Archiv zu St. Lambrecht Nr. 220).

Hausmarken aus **Steiermark** wurden über Homeyer's Anregung zuerst von Göth und dann in umfassenderer Weise vom Verfasser dieses Aufsatzes (in den Mittheilungen des historischen Vereins für Steiermark V. 103 — 106 und 199 — 209) veröffentlicht [1]; was von mir seither in Steiermark gefunden wurde, möge nun folgen.

Nr. 20 und 21 befindet sich als Steinarbeit an der nördlichen Aussenseite der Domkirche zu Grätz.



Nr. 22. Nr. 23.

Nr. 22 auf dem Epitaph des Vincenz Sels, Pfleger zu Ligist (westlich von Grätz) vom Jahre 1588, an der Kirche ebendaselbst.

Nr. 23 auf einem Steine, welcher in einem Wirthschaftsgebäude im Bezirke Ober-Radkersburg eingemauert sich befindet.

Nr. 24 eingeschnitten auf dem Kolbenknopfe einer alten Pistole im Landeszeughause zu Grätz;

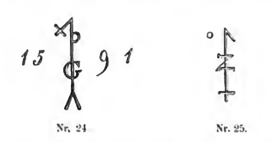
[1] Vgl. über dieselbe Mittheilungen der Central-Comm. zur Erf. und Erh. der Baudenkmale I. 125. III. 123—130. IX. 111—112. XVIII.; Jahrbuch derselben Central-Comm. IV. 53; Carinthia 1860 Nr. 12 und 13; Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie, Klagenfurt 1862, VII. 41.

[2] S. Mittheilungen d. Centr. Comm. zur Erf. und Erh. der Baudenkmale Wien 1868, XIII. S. 77.

[1] S. Homeyer S. 121—122.

gewiss eine merkwürdige Fundstelle, offenbar wollte der einstmalige Träger dieser Waffe dieselbe damit als ihm gehörig bezeichnen.

Nr. 25 ist die Hausmarke des Lukas Zaerl, Marktrichters zu Pöllau (1600) auf einem Denkstein an der Aussenseite des Rathhauses daselbst befindlich [1].



Nr. 24 Nr. 25.

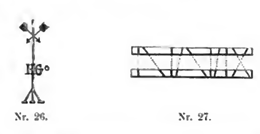
Nr. 26 befindet sich auf dem Grabstein [2] des Hans Gonar, Ratburger und Handelsmann zu Marburg an der Drau, an der nördlichen Aussenseite der dortigen Domkirche.

Ausserdem finden sich noch viele Marken auf Siegeln steirischer Urkunden und in Quittbriefen von Bauführungen aus dem XVI. Jahrhundert im steiermärkischen Landesarchive zu Grätz [3] und jüngst wurde eine Hausmarke auf einem Grabsteine zu Stainz gefunden und in den Mittheilungen der Central-Commission 1873, S. 254 mitgetheilt.

Was nun insbesondere die Fundstellen und die Zeit des Vorkommens der hier zum ersten Male publicirten Marken aus Kärnten, Steiermark und Nieder-Österreich betrifft, so fanden sich diese, wie oben bei jeder einzeln angegeben, auf Grabsteinen, Kirchenstühlen, auf der Aussenseite von Kirchen und Häusern, auf Wappenschilden, auf Siegeln an Urkunden und auf dem Kolbenknopf einer Pistole; der Zeit nach fallen sie in das XIV. — XVII. Jahrhundert, die älteste ist von 1346, dann folgen mehrere aus dem XV. Jahrhundert von 1406, 1497 und 1499, stärker ist das XVI. und XVII. Jahrhundert vertreten, sie gehören also einem Zeitraum von mehr als drei Jahrhunderten an. Bemerkenswerth erscheint mir noch, dass bei der Mehrzahl derselben, bei 15 von 26, die Anfangsbuchstaben der Namen ihrer Träger mit der Marke in Verbindung gebracht sind.

Unsere Contobücher mit ihren „Soll“ und „Haben“ wurden früher durch Kerbhölzer ersetzt; dabei vertraten auch Hausmarken die Namen der in Rechnung stehenden Personen, insbesondere der Schuldner, und auch mit dieser Besonderheit haben sich Kerbhölzer hie und da bis in die neueste Zeit erhalten [4]; Belege für Hausmarken auf Kerbhölzern vermag ich nun nicht nachzuweisen, aber der Gebrauch der letzteren allein besteht in Ober-Steiermark, namentlich im Paltenthale jetzt noch. Der Eisengewerk, oder dessen Verweser oder Kohlenschreiber einerseits und der Kohlen liefernde Bauer oder dessen Knecht anderseits haben ein gleich (etwa 1 bis 1½ Fuss) langes Stück Holz; so oft eine gewisse stets gleich grosse Menge Kohlen an den Gewerken abgeliefert ist, macht der hiezu bestellte Beamte (gewöhnlich der Kohlenschreiber) in sein und in des Kohlenführers Kerbholz einen Einschnitt, nach deren Zahl das gelieferte Kohlenquantum berechnet wird. Sowohl die Zahl als auch die Richtung der Einschnitte muss genau übereinstimmen, wie Figur 27 zeigt:

Dieser Gebrauch der Kerbhölzer findet sich auch noch in Nieder-Österreich [1]. — Ebenso war dieser Rechnungsapparat in England noch in diesem Jahrhundert in Anwendung. Wenn man bei einem Kaufmann Waaren auf Borg nahm, wurde der Betrag durch Striche auf einem Holze angedeutet und dieses Holz alsdann der Länge nach gespalten; von den zusammenpassenden Theilen behielt den einen der Gläubiger, den andern der Schuldner, wodurch sich beide durch die Controlle gegen Übervortheilung sicherten. — Auch alle öffentlichen Einnahmen wurden zur besseren Controlle der Staats-Cassen-Verwaltung in gleicher Weise auf solchen Rechenstöcken in doppelten Exemplaren angemerkt und in der Staatsrechnungskammer aufbewahrt. Erst vor etwa 40 Jahren hörte diese Gewohnheit auf, der grosse angehäufte Vorrath von Kerbhölzern wurde im Parlamentshofe verbrannt und bei dieser Gelegenheit ging (am 16. October 1834) das alte Parlamentsgebäude selbst in Flammen auf.



Nr. 26. Nr. 27.

Andere Beispiele über die Anwendung der Kerbhölzer zum richtigen Rechnen und Zählen im Wirthschaftswesen, bei Getreide und Wein, beim Bergbau, im Hauswesen und im Steuerwesen bringt Rudolf Hildebrand in Grimm's deutschem Wörterbuch V. Sp. 557—566 unter Kerbe, Kerben, Kerbstock etc.; er nennt die Hausmarken die spätesten Nachkommen unserer ältesten Schrift, der Runenschrift [2] und das Kerbholz einen Nachkommen des Runenstabes und jüngst erst machte Michelsen in den Verhandlungen der germanischen Section auf der 27. Philologen-Versammlung zu Kiel (1869) auf die an Runensteinen ausser den Runen vorkommenden Bilder und Zeichen aufmerksam [3] und brachte sie zu den Hausmarken in Beziehung, die somit nicht blos juristische Bedeutung hätten, sondern auch im genetischen Verhältnis zu den Wappen, Monogrammen und Steinmetzzeichen stünden und suchte dies besonders an der Marke des Asfridsteines, eines der beiden zu Luisenlund an der Schlei gefundenen Steine, nachzuweisen.

[1] Mittheilungen des histor. Vereins für Steiermark VI. 175.
[2] Durch Veröffentlichung der Marken Nr. 22, 25, 26 habe ich das im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1865, Sp. 335 gegebene Versprechen erfüllt.
[3] Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1867, Sp. 5—10 und Grazer Tagespost Nr. 277 Beilage vom 4. December 1867.
[4] Homeyer S. 214.

[1] Blätter des Vereins für die Landeskunde von Nieder-Österreich 1867, S. 84.
[2] Über die Verwandtschaft von Hausmarken und Runen handelt auch Homeyer S. 140 ff.
[3] Zeitschrift für deutsche Philologie (Halle 1869) II. 218.

Aus alten Reisetagebüchern.

Von **Albert Ilg.**

Unter dem Titel: „Ein Tourist in Oesterreich während der Schwedenzeit“ gab so eben Herr Albin Czerny, regulirter Chorherr von St. Florian in Oberösterreich, dessen gelehrte Feder die Freunde der Culturgeschichte vor kurzem durch seine „Klosterschule von St. Florian“ erfreut hat, ein kleines Büchlein heraus (Linz, F. J. Ebenhöch'sche Buchhandlung, 1874, in 8°, 128 Seiten), dessen Inhalt eine köstliche Fundgrube für die vaterländische Geschichte, Sittenkunde und Topographie bildet. „Aus den Papieren des P. Reginbald Möhner, Benedictiners von St. Ulrich in Augsburg“ wird dem Leser hier derjenige Theil seiner Aufzeichnungen und tagebuchartigen Notizen im Wortlaute des Originals mitgetheilt, welcher sich auf gegenwärtig österreichische Territorien bezieht, während die niederländische Expedition desselben reiselustigen Feldcaplans vom Gymnasialprofessor Dr. P. L. Brunner in Augsburg bereits im Jahre 1872 im 35. Jahresbericht des historischen Vereins für Schwaben und Neuburg herausgegeben worden. P. Möhner, der ein ziemlich abenteuerliches ruheloses Leben führend als Feldpater im Gefolge des vom Markgrafen Leopold Wilh. v. Baden und andern geführten deutschen Regimentes während der schweren Zeiten des dreissigjährigen Krieges von 1635 bis 1639 und dann wieder von 1646 bis 1652 fast ununterbrochen in den meisten Provinzen Deutschlands und der Niederlande von der Woge des Kriegslebens bald hier-, bald dorthin geworfen wurde, hat nach endlichem Eintreffen in dem Hafen einer behaglicheren Existenz in seiner Vaterstadt Augsburg in einem äusserst sorgfältig geschriebenen und sonst auch mit sichtlicher Vorliebe für den Gegenstand ausgestatteten Itinerarium per Bavariam, Austriam, Moraviam, Bohemiam, Silesiam, Belgii Provincias, Clivam, Hannoviam, Artesiam die einzelnen Notizen seines Reiselebens gesammelt. Dieses Manuskript ist jetzt Eigenthum der königl. Kreisbibliothek zu Augsburg.

Der verdienstvollen Arbeit des hochw. Herrn P. Czerny wird an dieser Stelle Erwähnung gethan, um für die Zwecke der Kunstgeschichte und Denkmälerkunde des Landes die bezüglichen Angaben des Werkchens hier zu versammeln, indem dieselben unter sehr verschiedenen anderweitigen Bemerkungen dort zerstreut vorkommen. Ueber den ausserordentlichen Werth der Möhner'schen Aufzeichnungen in anderer Beziehung zu sprechen, ist hier nicht die Aufgabe des Referenten.

Der Verfasser des Itinerar's war selbst ein Dilettant in der Kunst des Zeichnens und Malens, die er offenbar in früheren Jahren bereits gleichwie die sonstigen ausgebreiteten Kenntnisse und Fähigkeiten sich angeeignet hatte, welche ihn später befähigten, als historischer Schriftsteller, Sammler von Wappen, als Biograph, Prediger und Seelsorger eine erfolgreiche Thätigkeit zu entfalten. Seine geschichtlichen Werke über die Augsburger Diöcese und seine Geschlechtergenealogien sind, wie uns die Vorrede mittheilt, „von ihm mit vielen Tausenden von Wappenbildern versehen worden.“ Dazu kommen auch in dem hier zu besprechenden Werke Trachtenbilder von Personen aller Gesellschaftsclassen, wie der Reisende in die Lage kam, sie auf seinen Fahrten zu skizziren. Der Herausgeber weiss den feinen Beobachtungssinn des Malers zu rühmen, der aus diesen 72 Bildern entgegenspricht. Sowohl das Charakteristische der Nationaltypen in der Wiedergabe der Gesichter als die stets rege Aufmerksamkeit auf die kleinsten Details machen diese Bildchen interessant, von denen ein Theil Personen aus dem Volke in Oesterreich, Salzburg, Tyrol (aus Wien viele Spanier, Ungarn und Croaten) sowie aus den Niederlanden und andere Figuren in der Hoftracht Ferdinand III. darstellen. Diese, so wie die Abbildungen der österr. Officiere sind auch mit ihren Wappen versehen. Unser Herausgeber geht natürlich hierauf nicht weiter ein und auch Referent kann nur den Wunsch aussprechen, dass dieser Schatz für die Geschichte der Costüme und Moden, Kunst-Industrie und Heraldik bald allgemein zugänglich, am besten durch Reproductionen verbreitet werden möchte.

Die gelehrte Gesellschaft des Neuburg'schen Kreises, welche sich durch die Veröffentlichung eines Theil der Möhner'schen Schriften bereits verdient gemacht hat, sollte auch die andere Art durch Publicirung in Bild und Wort in Angriff nehmen.

Im Folgenden theile ich die einzelnen Stellen des merkwürdigen Reiseberichtes nach der Reihenfolge in Czerny's Arbeit mit, welche für die Denkmalkunde und Kunstgeschichte in Oesterreich von Bedeutung sind, ohne durch die gelegentlichen Anmerkungen, welche ich hinzufüge, den Gegenstand und seinen Werth erschöpfend behandeln zu wollen, denn hier bedürfte es eingehender Vergleichungen des Erhaltenen mit dem Vorhandenen, der übrigen gleichzeitigen Berichte und der kunstgeschichtlichen Quellen, was am geeignetsten wohl für eine spätere grössere Ausgabe der Schriften und Bildwerke vorbehalten bleiben dürfte. Somit beschränke ich mich auf weniges, umsomehr als es hier bloss um die Partien seiner Notizen sich handelt, welche die Reisen in Oesterreich umfassen.

Am 17. Juli befand sich Möhner zu Ebersberg in Bayern in dem Collegium, „welches vor wenig Jahren noch ein Benedictinerkloster gewesen.“ Daselbst hat er den Kirchenschatz besehen und „ex crano. s. Sebastiani getrunken.“ (pag. 15.)

Zu Gmunden in der Pfarrkirche ist an der Wand „ein gross geschnitzetes S. Georgii Bildnus,“ an dem Pappenheim seinen über die rebellischen Bauern siegreichen Degen nach der Schlacht bei jenem Orte (am 13. Nov. 1626 aufgehangen hatte. Am 24. Juli. (pag. 17.)[1]

Am 13. August erzählt Möhner, dass er „eines Tags nacher Neugebau (bei Wien), ein ser schönes Ihrer keyserlichen Meystät Lusthaus vor der Stadt spaziert.“ „Hab daselbsten den Herrn Steinmiller, welcher ein Altarstückh in der Augustiner Kürchen gemalet besuecht.“ Über dieses Neugebau werden wir unten auch noch aus einer anderen, älteren und ebensowenig bekannten Quelle einiges interessante vernehmen. Es stand damals in

[1] S. Berichte des Wiener-Alt.-Vereines.

deutendem Flor, nachdem es Kaiser Rudolph II. angeblich in Form des Soliman'schen Zeltes sammt Thiergarten errichtet hatte. Als Fasangarten gibt es, wie zu erwähnen sein wird, Bongarsius schon 1585 an. Noch zu Joseph I. Tagen liebte der kaiserliche Hof diesen Aufenthalt, unter Leopold wurde eine Menagerie hier eingerichtet. Heute ist das Schloss bekanntlich zu einem Pulvermagazin verwendet (Schmidl, Wiens Umgeb, II. pag. 122, Tschischka, Kunst und Alt. pag. 60.)[1] — Steinmiller oder Steinmüller, den Möhner noch einmal, bei Besprechung des Stephansdomes, pag. 123, erwähnt, war damals als Historienmaler renommirt und führte den Titel eines Hofmalers. (pag. 26.)

Wieder zu Ebersberg in Bayern wird ihm wie seinen Reisegefährten am 29. Dec. von dem P. Rector ein silberner Pfeil verehrt als Geschenk und Andenken. Auch zeigen ihnen die Jesuiten ihren Schatz. pag. 37.

Am 8. Februar 1636 besucht er Regensburg, wo eben die neue Lutherische Kirche vollendet worden war. pag. 42.

Den 10. Februar zu Osterhofen in Niederbayern. Der Verf. des Tagebuches beschreibt es als „ein kleines Stättlein, welches zwar 2 Thor hat, aber nur ein einziger Platz ist, darunter die Häuser an der Mauer stehen." Die Stadt hatte vor zwanzig Jahren noch nicht mehr als 160 Häuser, deren von Möhner geschilderte Aufstellung an der Mauer merkwürdig genannt zu werden verdient. (pag. 44.)

Am 11. Februar besichtigte der Reisende im Markte Hoffkürch unweit Vilshofen die Pfarrkirche, „in welcher etliche Herrn von Polwiler (die chemaligen Besitzer des Schlosses Hilgartsberg, jetzt Ruine an der Donau) mit schönen Epitaphiis begraben ligen." pag. 45.

Am 8. Juni ist er zu Lambach in Oberösterreich, woselbst ein P. Antonius „etwas von silberen Bilderen und ein schöne mit Berlen gestikhte Inful" verkauft hat. pag. 52.

Im Kloster Gleink trifft er am 4. Juli den P. Henricus Vogelsang von Otteburn, „welcher daselbsten vil Gemähl hatte verfertigt." pag. 57.

Anno 1637, am 4. Mai. Auf der „Kürchfort" nach S. Florian trug Möhner dem dortigen Prälaten, Leopold (I.) Zehetner, gemäss seinen Aufträgen, die ihm von dem heimatlichen Kloster in Augsburg geworden waren, „das silberne Simperti Bildnuss kauffllich an." „Weilen ich aber davon kein Abriss, des Gewichts keine Wissenschaft gehabt, man auch unbesehen nichts kauffen wolte, wurde also aus der Sach nichts, dessen ich fro gewesen." Simpert war Bischof von Augsburg, gest. 809, und liegt in St. Ulrich und Afra begraben. Man sieht aus dieser Notiz, dass die österreichischen Klöster damals nicht bloss den durch den Schwedenkrieg versprengten deutschen Geistlichen gastfreundliche Asyle wurden, wie aus dem Buche Möhner's vielfach hervorgeht, sondern dass sie auch daran gedacht haben müssen, aus deren Besitz ihre Schatz- und Reliquienkammern zu vervollständigen. — Das Simperli Bildniss war gewiss ein Haupt, mit Silberblech beschlagen. pag. 60.

Am 25. Mai. Das Treiben in den Eisenhütten und Hammerwerken südlich von Stadt Steyr, zu Garsten und in Eisenerz, „des Vulcani Werkstatt" das Messingschmelzen und Drahtziehen daselbst wird mit Bewunderung geschildert.

[1] Mitth. des Alterth.-Vereines zu Wien VIII.

Am 28. Mai wird zu Steirgarsten das neuerbaute Dominicanerkloster betrachtet. pag. 62.

Anno 1650 ohne genaueres Datum. Möhner, der damals sich zu Wien aufhielt und hier der Frohnleichnamsprocession beiwohnte, gibt die Ordnung der Zünfte bei diesem Zuge an. Dieselbe unterscheidet sich von jener aus dem 15. Jahrh. bei Perger (der Dom zu St. Stephan, Triest 1854, pag. 103, n. 207), durch die geringere Zahl der dabei vertretenen Innungen. Dieselbe ist dort 61, hier 50. Nichtsdestoweniger war der Glanz der Corpus Christi Procession gerade in dieser Ferdinandeischen Zeit der allergrösste und zwar vorzugsweise aus dem Grunde, dass sich seit 1622 der kaiserliche Hof daran betheiligte. Auch hier erscheinen die Maler und Goldschmiede, sowie die Zimmerleute mit einer angeblich gar 18 Klafter hohen Stange, die von zwanzig Männern getragen werden musste. Jede Zunftfahne hatte „ihren heiligen Patron oder Werkzeug selbst gemalt," dabei wurden auch Crucifixe und Heiligenbilder umhergetragen.

Das Interessanteste bietet der Schluss dieser Aufzeichnungen, soweit sie Oesterreich betreffen, wo nämlich (pag. 123) von den Kirchengebäuden und den Klöstern in der Stadt Wien die Rede ist. In St. Stephan gedenkt der Verf. zunächst des neuen Chor-Altars, „so von schönem Mermel erbauet und ein kostbaren Tabernakul hat." Es ist der noch bestehende Hochaltar, dessen gestochene Abbildung Ogesser (Beschr. d. Metropk., Wien, 1779, zu pag. 112) gibt. Nach diesem Autor war der Künstler des pomphaften Bauwerks der Bildhauer Johann Jakob Bock, Bruder des Malers Tobias Bock, der die Gemälde dazu gefertigt hatte. Er arbeitete an dem Altar von 1640 bis in das Jahr 1647, Möhner's Erwähnung rührt aus dem Jahre 1651 her. Von dem kostbaren Tabernakel berichtet Ogesser aus dem Stadtarchiv, dass der Stifter des Altars, Friedrich Graf von Breuner, es im selben Jahre 1647 aufstellen liess, nachdem er einem Künstler zu Palermo dafür 7765 Gulden gezahlt hatte; es war „aus vielerlei kostbaren Steinen zusammengesetzt." Zu Ogesser's Zeit stand es seit 1761 auf dem Speise- oder grossen Frauenaltar. Und jetzt? — (Weitere Angaben über den Hochaltar macht Perger l. c. pag. 55 ff., über das Tabernakel pag. 58.)

Dann fährt Möhner fort: „In der neben Unser Lieben Frauen-Capell ligt der Cardinal Melchior Klesel begraben und der Altar darin ist des Herrn Steinmiller Malers letzte Arbeit." Klesel's Grabmal (der 1630 starb) führt Ogesser pag. 304, sub 1 an, Perger pag. 58. Wichtiger ist es, sich über den ursprünglichen Standort des Steinmiller'schen Gemäldes zu orientiren. Nach Möhner's allgemeiner Ausdrucksweise scheint der Hauptaltar dieses linken Seitenchores gemeint zu sein, der sogen. Speis- oder Frauenaltar, und diess bestätigt auch die Nachricht Ogesser's, pag. 144 f. Er berichtet, dass der Altar 1650 durch den Stadtrath von den Einkünften der Kirche erbaut wurde, dass zunächst Kaiser Ferdinand denselben mit dem von seinem Hofmaler Steinmüller gefertigten Altarbild, welche die Himmelfahrt Mariens vorstellte, zieren liess; dass es aufgestellt wurde, obwohl der Tod des Künstlers seine Vollendung verhindert hatte und erst 1672 Johann Spielberger das gegenwärtige Bild gleichen Gegenstandes gemalt hat, wofür er das Steinmiller'sche und noch 1000 fl. empfing. (Perger,

pag. 58.) Seit der neuesten Restauration ist von alldem nichts mehr vorhanden.

Weiter meldet das Tagebuch: „In der andern Nebencapell, welche alzeit gespert ist, ligt Fridericus IV. Keiser mit einem kostbarn monumento begraben. An der Wand ist ein grosses S. Christophori Bildnus angemalt, dabei dise Vers:

Christophore sancte, virtutes sunt tibi tantae,
Qui te mane videt, nocturno tempore ridet.

Worauf der Verf. noch den bekannten frommen Aberglauben des Mittelalters erklärt, dass der Anblick des Chistophorusbildes vor jähem Tode schütze, und beifügt, dass vor alter Zeit, als die Pest in der Stadt „regierte,“ man zu diesem Bilde seine Zuflucht genommen habe. Jene Verse theilt Möhner allein mit. Ogesser sagt nur, pag. 126, dass dort beim Friedrichsgrabe in der Höhe an der Wand, zum Theil durch einen Altar verstellt „eine lateinische Schrift mit vergoldten Buchstaben“ zu sehen sei, von der man jedoch noch immer abnehmen könne, dass sie sich auf den h. Christoph beziehe, „und sagen wolle, dass man durch die Fürbitte dieses Heiligen besondere Gnaden von Gott erhalten könne.“ Endlich spricht er von Malereiresten, welche wohl von dem Bilde jenes Heiligen hergerührt haben dürften.

Von den folgenden Kirchen und Klöstern findet sich keine kunstgeschichtliche Nachricht. — S. Michaelis Pfarrkürch, Hospitale S. Clarae, dagegen hören wir, dass das Monasterium B. V. Mariae ad Scotos unter dem Prälaten Johann Wülterfinger sammt der Kirche „all moderno“ gebaut wurde. (pag. 124.) Nach Tschischka (Geschichte Wien's, Stuttgart 1847, pag. 378) hiess dieser Abt Johann IX. Walderfinger, er machte sich durch die treffliche Oekonomie verdient, mit der er die ziemlich in Verfall gerathenen Umstände des Stiftes zu bessern verstand; die verwahrlosten Baulichkeiten liess er wieder herstellen und baute das neue Refectorium, die Wohntrakte und 1638—1641 den Thurm. Starb am 27. Nov. 1641. Insofern ist Möhner's Angabe ungenau, als die jetzt bestehende Kirche aber nicht unter diesem, sondern erst unter dem folgenden Stiftsvorstande, Anton Spindler, errichtet wurde, und zwar in den Jahren 1643 bis 1645, während Möhner von diesem Abte bloss sagt, dass er die Kirche habe „schön zieren lassen.“ Endlich gedenkt er eines hier verehrten Wunderbildes „Unser lieben Frauwen und S. Sebastiani.“

In dem Gotteshause S. Dorotheae, Closter Canonicorum Regularium, erwähnt er im Chor „das Grab des berühmten Helden Graffen von Salm, mit Verwunderung zu sehen, an welchem alle seine veriebte Kriegsdathen in weissem Mermel künstlich abgebildet seindt.“ Dieses bedeutende Monument liessen Carl V. und Ferdinand I. dem glorreichen Vertheidiger Wiens errichten, es stand vordem in der Kreuzcapelle der genannten Kirche, kam aber 1790 nach Oppatowitz und dann nach Reiz in Mähren. Seine prachtvollen Reliefs, darstellend zwölf Siegesthaten des Helden, sowie die Brustbilder der gleichzeitigen Fürsten und Kriegsgenossen Salms in Medaillons, alles aus grauem Marmor, beschreibt Tschischka, l. c. pag. 396, genauer in Kunst und Alt. pag. 255 f. Ausserdem auch Schimmer (Das alte Wien, 1854, Heft XI—XII, pag. 17.) Schon Wolfgang Schmelzl, der alte poetische Wiener Baedeker, weiss es in seinen Versen zu rühmen. (Vers 611—818.)

Die folgende Erwähnung von S. Maria zuer Stiegen und Prädicatorum Ord. S. Dominici Closter liefert uns nichts hiehergehöriges. Von der P. P. Eremitarum S. Augustini discalciatorum Closter (pag. 125) heisst es, dass in der Mitte der Kirche stehe „ein Capell der zur Loretae in Italia gleich.“ Sie war mit schwedischen und „rebellisch böhmischen“ Trophäen geschmückt. Wir übergehen P. P. Ord. S. Francisci Conventualium Closter neben dem kaiserlichen Spital (Minoriten), von dem es nun heisst, dass Herr Joann Rudolph Graff von Buechheim, obrister Hofmeister, das Convent neu erbaut habe.

Über das Franciscanerkloster zu S. Hieronymus, Collegium Jesuitarum am Hof, das zweite bei dem Stubenthor, das dritte bei St. Anna, das Capuzinerkloster am neuen Markt empfangen wir hier keine bemerkenswerthen Notizen. Im Clarisarin Closter ad S. S. Angelos, „das Königin Closter genannt, welches Elisabeta Königs Caroli IX. in Frankreich Wittib erbauwen lassen“ gedenkt Verf. des „schlechten Steines“, darunter diese edle Märtyrin begraben ist, ferner eines grosses Kreuzbildes von geschnitzter Arbeit, das sich wunderbarerweise dem Grabe zugewendet hatte und in dieser Stellung verblieben war. (pag. 127.) Die Inschrift auf der Marmorplatte gibt Schimmer l. c. Heft IX. pag. 14.

Es folgen: S. Jacobi Canonissarum reg. Closter, S. Laurentii, zur Himmelpforten, S. Nicolai, bei den 7 Büechern (sic), P. P. Carmelitorum in der Leopoldstadt, das Barmherzigen Kloster ebenfalls in der Leopoldstadt führt er an als „vor wenig Jahren abgebrannt, nunmer neüwe erbauwet.“ Die Barmherzigen Brüder wurden 1612 in Wien eingeführt, ihre Kirche 1692 wieder hergestellt. Das Augustiner Eremitenkloster auf der Landstrasse, P. P. S. Francisci di Pauli, „gegen der Keyserin Favorit gleich über,“ das Capucinerkloster in der Vorstadt S. Ulrich, „in dessen Garten ein extra ordinari schönes Eremitorium zun sehen,“ die Benedictiner zu Montserrato vor dem Schottenthore, und schliesslich die Serviten in der Rossau.

Liefert uns das Tagebuch P. Möhner's Einzelnes Wissenswürdige aus dem Zeitalter des dreissigjährigen Krieges, so interessiren aus dem anderen älteren Reisejournale, dessen Publication jetzt gleichzeitig erfolgt ist, mehrere Notizen aus den Achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts. Es ist enthalten in: Jacobus Bongarsius. Ein Beitrag zur Geschichte der gelehrten Studien des 16. bis 17. Jahrhunderts. Von Dr. Hermann Hagen, Professor an der Berner Universität. Bern, gedruckt bei A. Fischer 1874. 4°, 76 Seiten; das Tagebuch auf pag. 62—72. Jacob von Bongars, Herr zu Boudry und la Chesnaye bei Orleans, geb. im Jahre 1554, hat sich als Herausgeber und Interpret mehrerer Römischer Classiker verdient gemacht. Der Stifter der Bibliotheca Bongarsiana, jetzt der Stolz der Berner Stadt-Bibliothek, machte sehr frühzeitig Reisen nach Deutschland und Italien, kam dann 1589 in die Dienste Heinrichs von Navarra und zwar in diplomatischer Mission, in welcher Function er schon 1585 durch Oesterreich, Ungarn und Siebenbürgen nach Constantinopel gereist war: von seinem Könige hochgeschätzt und vielfach in Anspruch genommen, befand er sich bald in England, bald in Deutschland, bald in Dänemark. Gern hielt er sich in Deutschland auf, dessen Sprache er gewandt redete, dessen politische Zerfahrenheit er selbst als treuester Diener seines Fürsten beklagte. Endlich schied er 1610

aus der diplomatischen Carriere, um sich nun mit aller Kraft bloss den wissenschaftlichen Arbeiten zu widmen, denen jedoch schon im Juli 1612 der Tod ihn zu Paris entriss. Seine wichtigsten Schriften sind die Ausgabe des Justin 1581, und die Sammelwerke Scriptores Hungariae und Dei Gesta per Francos, erschienen 1600 und 1611.

Prof. Hagen hat sich durch seine sehr gelehrte Abhandlung über das Leben und Wirken dieses ausgezeichneten Mannes ein bedeutendes Verdienst erworben. Hauptsächlich hatte er wohl seine Heimat, Bern, bei Abfassung der Schrift im Auge, denn dieser ist durch Bongars Bibliothek das Andenken des Gelehrten vorzugsweise wichtig und theuer, aber auch uns Oesterreichern ist ein erwünschter Nutzen von der Arbeit abgefallen, denn der Verfasser unternahm es jenes Tagebuch der Reise durch Österreich zum erstenmal aus den Quellen abzudrucken. Dasselbe findet sich in Cod. Bern 468, nr. 2; ein Stammbuch Bongars, das er auf dieser Reise gebrauchte, ist in Cod. Bern 692 erhalten.

Leider beginnt das Manuscript erst mit der Abreise von Wien, am 12. April 1585. „A une lieue et demie Faisengart, autrement das newe Gebew. Dieses schildert Bongars ausführlicher als Möhner und zwar als ein prächtiges Lustschloss. Hier gebe es drei Gärten der eine von Palissaden und Blumen, von hohen und niedern Galerien umgeben, darinnen in den vier Ecken Thürme, zwei Stockwerke hoch und voutées pointés excellement. Hagen will dies peintés als peintés lesen, was aus kunstgeschichtlichen Gründen in dieser Zeit kaum denkbar, dagegen kann man nicht fehlen, wenn man einen Schreibfehler für peintes annimmt. In der Mitte stand ein Brunnen aus weissem Marmor mit Nymphenfiguren, bien taillées. Rings um diesen Garten zog sich ein Obstpark mit Alleen und ein schönes Labyrinth, endlich ein mit Steinen gepflasterter Wassergraben, dessen Wasser von einem 1½ Meile entfernten Berg hergeleitet wird. Dieser Park hat ebenfalls a chagque quarré (?) drei Thürme; der mittlere Wasserthurm, besitzt einen grossen Brunnen an dessen Kette 244 kupferne Eimer das Wasser in ein grosses Bassin befördern; dieses befindet sich auf der Höhe des Thurmes und liefert das Wasser zur Speisung der Fontainen. Somit erkennen wir dem Wesentlichen nach jene Anlage, welche Schmidl l. c. im Jahre 1838 beschreibt. Er schildert dort den Garten als ein Quadrat von 200 Klaftern, mit 2 Klafter hohen und im türkischen Style erbauten Mauern umgeben, an den Seiten und Ecken aber mit 11 Thürmen versehen. Einer von diesen hat eine runde Form, die andern sind viereckig, 4½ Klafter hoch, 3 Klafter im Durchmesser. Das Gebäude hatte damals eine 80 Klafter lange Façade, zwei Stockwerke und thurmartige Dächer.

Die Notiz Bongart's fährt fort: unter diesen Garten sind Parterres, welche die Gestalt von Wappen und Chiffern haben, ferner Fischteiche und sieben kleine Gardoirs (Aussichten?) Die Gesammtlänge hin zog sich eine Galerie mit einem Ball(spiel)hause und Ställe für 50 Pferde. Zwischen diesem Garten und den übrigen erhob sich ein dreistöckiges, mit Galerien versehenes Gebäude (der bei Schmidl erwähnte Zwinger? oder das eigentliche neue Schloss, denn die ursprüngliche Hand vermerkt in dem Manuscript nur zwei Geschosse?). Endlich gedenkt Bongars noch des maison de plaisance dicte Imperador und des alten chasteau Ebersdorf.

Über Schwichet (Schwechat), Fischemyn (Fischament), Blend (vielleicht für Ellend, zwischen Fischament und Croatisch Haslau? zumal es davon heisst: habitè de Crabaten chaseez du Turc.), Rechelbrun (Rägelsbrunn) Ketze (wol Kitsee, obschon dieser Ort hier irrthümlich vor Petronel genannt ist;) kommt er nach Petronella. „Ein beiden statt, Hungaris Kisch Troya, idest parva Troia, ruine par Attila“. Zu Pressburg ist begraben Johannes Elemosinarius in einem cercueil d' argent, autrefoys garny d'or et de pierreries, que on l'Imperatrice avois emportez. In der Abtei Martinsberg wird die chaise d' Estienne Roi d' Hongrie besichtigt. Bei dem Schlosse Andreswar, idest chateau d' Andre befindet sich eine Kirche mit drei Thürmen gegen Osten, antiquissimi operis, setzt der Autor hinzu. Er notirt sich einige antike Inscriptionen, welche an den Mauern des Gebäudes angebracht waren. Zu Nimsth an der Donau findet er im Hause eines Edelmannes einen steinernen Sarcophag aus Einem Stück, 11 ampans (?) lang, 5 breit, 3 hoch. Die Arbeit war Hochrelief, auch eine Inschrift vorhanden, aber Alles stark zerstört. Am Eingang zur Capelle ein antiker Stein mit dem Bilde eines Hundes, Thases, (am Rande heisst es Thoses); — ein Schloss unfern Komorn, einst Wohnsitz der Königin Maria, der jetzigen Regentin der Niederlande, ist bemerkenswerth durch seine Marmorwerke und Fontainen mit kaltem und warmen Wasser. Von Kaschau erwähnt er der Ansicht, dass die Stadt ihren Namen von einem Cossins führe, Bongars sah dort auch eine schöne Medaille von Silber, deren eine Seite einen Adler, die andere drei Männer zeigte, von denen zwei Piken auf den Schultern trugen, darunter das Wort: ΚΟΖΩΝ. Zu Torda in Siebenbürgen sieht er eine alte Burg und viele Ruinen des Alterthums. Jenseits der Marosch in der Gegend von Milsbach vernimmt er die Sage von einer hier bestandenen antiken Stadt; daselbst würden in der That Steine, Statuen und Säulen ausgegraben. An den Kirchen dieses Landes fällt ihm auf, dass sie sämmtlich in Gestalt von Festungen erbaut seien. (Siehe Centr. Comm. Jahrbuch 1859, pag. 149.)

Zu Tervisch in der Walachei hielt damals Petro Voda während seines 20 Monat dauernden Regimentes Hof. Bongars rühmt das von ihm erbaute kleine, „aber schöne und prachtvolle“ Palais. Er leitete drei Quellen zwei Meilen her in die Stadt und vervollkommnete besonders die Giesskunst für die Artillerie. Bukarest schildern diese Aufzeichnungen als eine schlecht gebaute Stadt ohne Gebäude von Stein, doch seien Kirchen und Klöster sehr schön. Zu Bobanakos, schon nahe bei Constantinopel findet sich eine schöne Moschee; ehe die Reisenden am 13. Juli Pera erreichen, haben sie eine grosse Strecke an Grabmälern vorbeizuziehen, apres avoir traversé, sagt Bongars, ne scay combien de mille en sepultures. Damit schliesst das Reisetagebuch.

Zur Kunst der Gothen.

Von Dr. **Henszelmann.**

Mit 17 Holzschnitten.

Es soll hier von einem auf hochmittelalterlichen plastischen Werken vorkommenden Symbole die Rede sein, welches dazu dienen kann, schon durch sein Vorkommen allein die Nationalität dieser Werke zu bestimmen. Eine Vergleichung des Styles dieser Werke mit andern ähnlichen, wird dann letztere entweder derselben Nationalität oder anderen Völkern des Hochmittelalters zu vindiciren erlauben und so einiges Licht in eine ziemlich dunkle Kunst-Epoche bringen.



Fig. 1. Fig. 2.

Der Vater der Geschichte, Herodot, erzählt (IV. 8—10) das Abenteuer, welches Herakles in der Gegend des Pontus bestanden. Nachdem der Heros Geryon's Rinder geraubt und ihm diese, während er schlief, wieder abhanden gekommen, fragte er bei Echidna, der halb menschlich halb schlangenhaft Gestalteten an, und erfuhr von ihr, dass sie selbst die Rinder fortgetrieben, jedoch nicht wiederzuerstatten gesonnen sei, bis ihr Herakles nicht eine Nachkommenschaft gesichert habe. Der stets Liebesbereite ging auf die Bedingung ein und erzeugte mit Echidna drei Söhne, von welchen Jener zum Herrscher bestimmt wurde, der es vermochte, des Vaters Bogen zu spannen und dessen Gürtel, an welchem eine goldene Schale befestigt war,[1] in gehöriger Weise umzugürten. Dies gelang blos dem jüngsten der Brüder, die andern beiden wurden daher vertrieben, während Skythes zur Herrschaft gelangte, von ihm sollen nun die Skythen abstammen, die zum Andenken jener Heraklesschale auch zu Herodots Zeiten noch Schalen an ihren Gürteln trugen[1]; so, sagt Herodot, „erzählen die am Pontus wohnenden Griechen.“[2]

Diese Schale, Kelch oder Becher ist nun das oben erwähnte Symbol.

Im spanischen Annex der Wiener Weltausstellung haben wir fünfzehn Gypsabgüsse von Statuen gehabt, welche alle einen Kelch oder Becher in der Gegend, wo der Gürtel getragen wird, mit einer oder beiden Händen an die Brust drücken; ein neben diesen Abgüssen befindliches Buch gab Auskunft über den Fundort der Statuen und fügte einige Erklärung der Bedeutung derselben bei, der Titel lautet: „Memoria sobre las notabiles escavaciones hechas en el Cerro de los santos publicada por los PP. Escolapios de Yecla. Madrid 1871.“

Der sogenannte „Hügel der Heiligen“, der seinen ziemlich alten Namen eben von hier bereits früher vorgefundenen, vielleicht ähnlichen Statuen erhielt, soll der Platz Alteas, der von den Alten erwähnten Hauptstadt Bätikas sein. Jedenfalls ist er berühmt geworden durch die seit 1871 wissenschaftlich betriebenen Ausgrabungen, welche eine grosse Menge von Steinstatuen und Statuenfragmenten lieferten. Er soll ein Heiligthum „adoratorio“ gewesen sein, welches von den Karthagern zerstört wurde; die Menschenfiguren würden sodann meist Priester vorstellen und das Gefäss auf ihrer Brust wäre als Opfergefäss zu betrachten.

Diess die Meinung der asklepischen Väter, welcher gegenüber mehrere Gegenbemerkungen zu machen sind: Der Styl der Statuen verräth Nachahmung antiker Werke, jedoch weniger die Nachahmung echt archaischer als vielmehr archaisirender, somit wäre ihnen eine spätere Entstehungszeit anzuweisen, als die vor den punischen Kriegen; die meisten der Statuen, besonders die mit dem Gefässe versehenen sind weiblichen Geschlechts; endlich haben ähnliche schalentragende Figuren anderer Fundorte eine andere Bedeutung, sie stellen nicht Priester vor, sondern sind Grabstatuen. Ob bei den Ausgrabungen von Yekla das Vorfinden von Gebeinen die Statuen nicht ebenfalls zu Todtendenkmälern mache, ist nicht klar gesagt, doch sprechen hiefür zwei Umstände: dass man bei den Grabungen in der That Menschenknochen vorgefunden, dann aber, dass die Statuen selbst ein gewisses Streben nach Darstellung verschiedener Individualitäten bekunden.

Ehe wir weiter gehen, geben wir hier die Abbildung von fünf der merkwürdigsten dieser Statuen: der Kopf Nr. 6 wurde blos seines auffallenden Kopfputzes

[1] ζωστῆρα ἔχοντα ἐπ' ἄκρης τῆς συμβολῆς φιάλην χρυσέην.

[1] ἔτι καὶ ἐς τόδε φιάλας ἐκ τῶν ζωστήρων φορέειν Σκύθας.

[2] Die Skythen erzählen die Veranlassung des Schalentragens etwas verschieden. Targitel, der Sohn Jupiters und der Flussgöttin des Borythenes, hatte drei Söhne; während der Regierung der Letzteren waren vom Himmel gefallen vier Goldgegenstände (ποιήματα): ein Pflug, ein Joch, eine Doppelhacke (bipennis, σάγαριν) und eine Schale (φιάλη). Diese wegzutragen war blos der jüngste Sohn, Colaxais, im Stande, die beiden älteren, Leipoxais und Arpoxais verbrannten sich die Finger, indem sie die Gegenstände anfassten. Die Schale spielt demnach auch in der Sage der Skythen selbst eine grosse Rolle und das Tragen einer Schale am Gürtel soll noch zu Herodot's Zeiten in Skythien ziemlich allgemein gewesen sein.

wegen copirt; zugleich geben wir auch die Übersetzung der auf die Bildsäulen besonders bezüglichen Stelle des spanischen Buches, in welcher auch von andern, nicht Becher tragenden Standbildern die Rede ist.

„In Bezug auf die vorkommenden Attituden und Trachten, können wir dieselben in drei Classen theilen, die wir beschreiben, damit man hierüber ein Urtheil fällen könne.“

„Der ersten Classe entsprechen Diejenigen, deren Charakter vorzüglich religiös und ansehnlich, autoritativo, ist. Diese sind stehend dargestellt, sie halten mit beiden Händen ein Gefäss in der Höhe des Gürtels; von ihrem Körper sind blos das Angesicht, die Hände und die Füsse unbedeckt, sie tragen an den Fingern der Linken Ringe und an den Füssen Schuhe. Ihre bis zum Boden herabhängende Tunica endigt in Fransen, sie wird um die Mitte von einer Art Gürtel gehalten, auf die Brust fällt von den Schultern ein dreifaches Halsband, darüber tragen sie einen Mantel, der ihre ganze Rückseite bedeckt, indem er eine Menge von horizontalen[1] Falten bildet; die Ränder des Mantels sind einander auf der Vorderseite genähert und fliessen zwischen den Armen und dem Rumpfe in symmetrischen Falten herab. Das Haupt deckt eine Haube, welche über der Stirne in zwei über einander liegenden Fransen endet. Eine sternförmige Schleife liegt an beiden Seiten des Kopfes, von welcher beiderseits zwei Schnüre bis auf die Mitte der Brust herabfallen, über diesen liegt auf den Schultern eine Art dicker gerollter Schnur“.



Fig. 3.

[1] Die Falten mancher dieser Mäntel nähern sich in der That mehr horizontalen als verticalen Linien, wie man selbe bei herabfallenden Gewänder gewohnt ist, es muss daher bei diesen Kleide eine künstliche Faltenanordung stattgefunden haben.

„Andere Standbilder haben dieselbe Tracht mit geringer Abänderung, als: über dem Kopfe eine Capuce, die ein Viertheil der Statue zur Höhe hat, oder auch kleiner ist. Von dieser Art wurde keine ganz erhalten gefunden, doch zeigen die vorkommenden Fragmente



Fig. 4.

dieselbe Positur wie die früheren. Manche haben ein mitraförmiges Baret, eine oder zwei ein kegelförmiges. Es scheint als ob nicht alle Formen dieser Barette zur selben Zeit getragen wurden; die Statuen mit der kegelförmigen Mütze sind geringer und haben den Charakter höheren Alters, die mit der Mitra bedeckten sind besser und augenscheinlich jünger.“

„Die Standbilder der zweiten Classe sind einfacher, keines derselben wurde ganz gefunden, doch sind bedeutende Fragmente vorhanden. Die Tracht derselben besteht in einem grossen Mantel, welcher die rechte Seite verhüllt, die Linke kommt unter dem Mantel hervor, die Rechte tritt aus der Verhüllung, so werden die beiden Hände, ein Theil der Brust, der ganze Kopf und die Füsse sichtbar. Das Haupt bedeckt eine Mütze bis in die Mitte des oberen und über das ganze Hintertheil; die untere Hälfte wird von einem oder zwei Stücken verschlungener Fransen, die bis an die Stirn reichen, eingenommen; auch haben sie Ohrgehänge. Die Rechte ist ausgestreckt an die Brust gelegt, die Linke hält einen Gegenstand, der nicht bestimmt werden kann, weil er blos in Bruchstücken vorgefunden wurde, zuweilen war es ein Buch. Die Füsse sind beschuht. Auf dem unbedeckten Theile der Brust tragen sie eine Inschrift, deren Buchstaben von den turdetanischen ganz verschieden sind. Eine der Statuen trägt statt der Inschrift ein Halsband mit einem runden schwerfälligen Medaillon, welches einer Stecknadel jener Art gleicht, die wir „imperdibles“ (unverlierbare?) nennen; Stücke von Bronze-Stecknadeln, welche den angeführten ähnlich sind, hat man gleichfalls ausgegraben.“

„Die Statuen der dritten Classe haben ein martialisches Aussehen, sie sind wie die früheren in die Tunica und den Mantel gekleidet; erstere hat eine Unzahl von Falten; der Mantel wird auf der linken Schulter

von einer hammerförmigen Broche gehalten (ist diess nicht für die armbrustförmige römische Broche zu nehmen? [1]; er fällt über Brust und Rücken unter dem rechten Arme. Der Kopf ist wie bei den früheren Statuen verziert; sie haben am Handgelenke Armbänder; in der **Rechten halten sie mit vier Fingern eine Art ziemlich flacher Trinkschale**, der Daumen ist in seinem oberen Gliede der Art gekrümmt, dass er einen kleinen unbekannten Gegenstand stützen kann."

Ausser den Menschenfiguren führt das spanische Buch auch zahlreiche Thierfiguren an, welche aus dem Hügel gegraben wurden, namentlich: Zwei- und Viergespanne von Pferden, Stiere und Löwen, ja auch phantastische Gestalten; auch war von letzteren ein Rumpf ausgestellt, dessen abgebrochener Dreikopf einem Cerberus angehören mochte.



Fig. 5.



Fig. 6.

Betrachten wir nun unsere fünf Figuren (die sechste wurde blos ihrer eigenthümlichen kolossalen Kopfbedeckung wegen beigefügt), so stellt sich heraus, dass alle fünf den fraglichen Kelch oder Becher in der Nabelgegend mit beiden Händen halten, und dass ihre Tracht die Tracht der alten classischen Welt ist, und zwar auf dem Haupte der Schleier oder der etrurische Tutulus, dann eine doppelte Tunica, eine untere und eine obere, zuletzt der Mantel, auch das Geschmeide: Torques, Ohrgehänge (die hier nicht vorkommen, aber im spanischen Buche erwähnt werden) und die Fingerringe könnten antik sein; entschieden nicht-antik wären die beiden abnorm grossen Mützen, Fig. 1 und Fig. 5, und der polsterartige Kopfputz von Fig. 6, ebenso wenig wären für antik zu halten die Schürzen von Fig. 1, 2, 3 und die Fussbekleidung Aller, die den heutigen Schuhen näher verwandt erscheint. Archaistisch geordnet zeigt sich besonders das parallel- und kleinfaltige Gewand von Fig. 3 und Fig. 4, bei letzterem fehlen sogar die Beschwerungsknöpfe nicht, welche das Kleidungsstück nach unten ziehen, so zu sagen spannen. In Fig. 2 kommt ein besonderer Umstand vor: es scheint als ob der Künstler aus dem Becher aufsteigende Flammen bilden wollte, über diesen schwebt ein fünfzackiger Stern, an dessen rechter Seite steht ein Halbmond, an der linken eine strahlende, in der Mitte ein Gesicht zeigende Sonne. Sämmtliche Figuren sind weiblichen Geschlechtes.

[1] Hildebrand gibt in seinem „heidnischen Zeitalter in Schweden" Hamburg 1873, S. 222 zwei hammerförmige Halsgehänge, die in Schweden gefunden wurden und wahrscheinlich mit dem Thorcultus zusammenhängen; die spanischen Gothen waren jedoch bereits Christen.

Ausser den hier abgebildeten Figuren waren in Wien noch zehn andere ausgestellt, welche alle ein Gefäss an die Brust drückten, und zwar:

1. Eine stehende weibliche mit einem Kopfschleier, und antikisirendem Gewande; aus dem Becher steigen Flammen auf, über denen sich ein Widder befindet, rechts und links von ihm verstümmelt wahrscheinlich Sonne und Mond.

2. Stehende weibliche Figur mit Schleier und einem Monile am Halse, das Gewand antikisirend, in der Linken das Gefäss, die Rechte an die Brust erhoben, mit ausgestrecktem Zeigefinger.

3. Der Kelch in der vom Rumpfe abstehenden Rechten, die Linke am Körper herabgelassen; der Kopf fehlt.

4. Kleine stehende weibliche Figur im antiken Gewande mit Halskette, sie hält den Kelch mit beiden Händen an die Brust und hat einen sonderbaren Kopfputz, aus welchem Strahlen hervorgehen.

5. Ein nochmals gebrochenes, zusammengebundenes Fragment, der Becher mit beiden Händen an die Brust gepresst.

6. Zwei Figuren, die rechts stehende männlich, mit blossem Kopfe, die weibliche mit Schleier, im antikisirenden Gewande, sie halten den Kelch zwischen sich.

7. Priesterfratze, in der Rechten den Kelch haltend, die Linke über dem Gefässe, mit einer Handbewegung wie sie bei den Messelesenden vorkommt; die Ohren sind von auffallender Grösse, und liegen hoch wie bei den egyptischen Statuen.

8. Weibliche Figur mit einem Schleier, sie hält in der Rechten den Becher, in der Linken eine viertheilige Kugel an einem Stiele, auch hat sie den Halsschmuck.

9. Stehende weibliche Figur mit dem Schleier, in antiksirendem Gewande, sie hält mit beiden Händen das Gefäss vor die Brust.

10. Stehende weibliche Figur, mit dem Schleier, in antikisirendem Gewande, über dem mit beiden Händen gehaltenen Becher erscheint ein zweiter flacher, wo nicht das eigenthümlich gestaltete Gewand diese Form annimmt.

In der rumänischen Industrie-Abtheilung war der Goldschatz von Petreosa ausgestellt, welchen **Bock** in unseren „Mittheilungen" bereits im Jahrgang 1868, S. 105 beschrieben und die Umstände der Entdeckung angegeben hat.

Bock hat im angezogenen Artikel mehrere der erwähnten Goldgegenstände in 9 Figuren abgebildet gegeben, jedoch das Hauptstück nicht, dessen Abbildung hier folgt (Fig. 7):

Die erste kurze Besprechung dieser Goldschale findet sich in den „Sitzungsberichten" der Wiener Akademie der Wissenschaft vom Jahre 1848 (1. August, 2. Heft, S. 42 ff.), wo Joseph **Arneth** folgendes sagt: „Die Schale von 1' im Durchmesser, 2 Pfund schwer, hat in ihrer Mitte eine ganz erhobene, getriebene Figur zum wegnehmen. Sie ist auf einem mit Weinranken verzierten Sitze niedergelassen. — **Diese weibliche Gestalt hält mit beiden Händen ein Trinkgefäss**, man dürfte sie daher Libera (?) nennen. — Ausserhalb des kleineren Kreises reichen bis fast an das Ende der Schale, das jedoch mit einer Weinrankenverzierung umgeben ist, 16 Göttergestalten, die offenbar

der hellenischen und römischen Mythologie entlehnt, aber mit barbarischen Elementen vermengt sind. — Die deutlichsten Gestalten sind: Apollo — links neben Apollo eine halbbekleidete Figur, in der rechten Hand eine Schleuder haltend, in der linken eine Axt, zu seinen Füssen ein Fisch — zwei Frauen sitzen auf einem Stuhle, etwa Ceres und Proserpina, worauf ein halbbekleideter Mann, der in der rechten Hand eine Schleuder hält und die linke auf's Herz legt; man könnte auf einen Imperator, etwa den Maximian oder einen ihm gegenüberstehenden Barbarenfürsten, denken, der von der Abundantia gekrönt wird. — Ein Flussgott sitzt auf einem Krokodill; es folgt stehend eine Priesterin der Ceres, mit Kornähren in den Haaren, die Dioskuren mit erhobenen Geisseln, zwischen ihnen ein Vogel, ein Bacchant und eine Bacchantin. Ich glaube die Schale in der Zeit des Diocletian angefertigt. Auf dem Bukarester Monumente ist dem Irdischen viel Mystisches, dem Oberweltlichen viel Unterweltliches beigemischt."

Ausführlicher hat den Schatz von Petreosa, nachdem er in der Pariser Weltausstellung 1867 zu sehen war, de Linas beschrieben in seiner „Histoire du Travail à l'exposition universelle (Separatabdruck) S. 183 ff." Früher jedoch hatte de Linas in seiner „Orfévrerie mérovingienne (1864)" Einiges über diesen Schatz nach Anschauung der ihm von Bock zugeschickten Photographien und anderen Zeichnungen publicirt; de Linas hält unsere Schale gleichfalls für eine Arbeit der Verfallszeit der antiken Plastik, er setzt sie in's IV. Jahrhundert und ist der Ansicht Odobesco's, welcher rumänischer



Fig. 7.

Commissär der Pariser Ausstellung war, und des evangelischen Pfarrers von Bukarest, die Beide die sechzehn Relieffiguren des grösseren Kreises unserer Schale aus der nordischen Mythologie erklären.[1] Wir können nicht auf die Untersuchung dieser Frage eingehen, noch uns darüber aussprechen, ob de Linas die Götter der classischen Mythologie richtig in jenen der nordischen

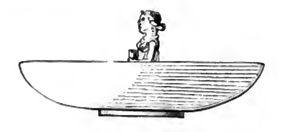


Fig. 8.

wiedererkannt hat, weil uns hier ausschliesslich die mittlere Figur, en ronde bosse, beschäftigt. Blos so viel sei bemerkt, dass de Linas die Gegenstände des Schatzes theilweise für orientalischen, theilweise für antiken, theilweise für gothischen Ursprungs hält; so schreibt er die Schale den Griechen oder Byzantinern des Pontus Euxinus oder Thraciens, den in der Anmerkung angeführten Ring gothischen Goldarbeitern zu.

Was nun die Becherfigur anlangt, sagt er darüber: „In der Mitte erhebt sich die Statuette einer sitzenden Frau, in der Höhe von 0·075". Sie trägt eine lange ärmellose Tunica, die an den Leib schliesst; ihre von der Stirn bis auf das Hinterhaupt getheilten Haare rollen sich zu einer Wellenkrone auf und bilden einen Chignon; die groben Gesichtszüge ermangeln jedes Ausdrucks, der Busen ist wenig erhoben; sie hält mit beiden Händen einen kegelförmigen Becher (calathus), den sie an die Brust drückt" (S. 185), und weiter (S. 194): „H. Filimonow (russicher Commissär der Pariser Ausstellung) erkennt in dieser Statuette den Typus jener Götter, die in alten Statuen des südlichen Russlands, aus einem Steinblocke gehauen, häufig vorkommen, man nennt sie dort Kamennaia Baba (etwa Steinmütterchen); sie sind Symbole des Lebens, der Fruchtbarkeit und Schöpferkraft der Natur. Die Bemerkung Filimonow's beweist, dass die Asen, ehe sie sich in Europa vertheilten, in Russland ansässig waren. Ich möchte jedoch, in Bezug auf diese Kamennaia Baba eine Frage wagen, ohne dieselbe selbst beantworten zu wollen. H. E. d'Eichwald, Mitglied der kais. Gesellschaft der Ärzte zu St. Petersburg, hat mir vor einigen Tagen die Zeichnung von vier, im Jahre 1820, aufgefundenen colossalen Figuren zugeschickt, eine von Konskye Rasdory, einem Dorfe des Gouvernements Charkow (Klein-Russland), die andern drei aus dem südlichen Russland, zwischen Kherson und Berislau, mehr östlich, auf der Strasse von Marianopol nach Taganrog. Diese Steinstatuen stellen zwei Männer und zwei Weiber dar, mit dem calathus in den Händen, ähnlich jener von Petreosa. Doch geht die Ähnlichkeit nicht weiter, indem die Tracht und die Gesichtszüge der russischen Kolosse einen mongolischen Charakter verrathen. Haben die von H. Filimonow untersuchten Denkmäler etwa denselben Charakter?"

Bock lässt sich über die Goldschale (S. 109 seines Aufsatzes) folgend aus:

„Diess Becken, in einem Durchmesser von 9" 11"', (Arneth gibt 12" an) besteht aus zwei auf einander gelegten und zusammengeschweissten Goldblechen, von denen das stärkere glatte als kräftige Unterlage dient, während das obere und dünnere die vielen getriebenen Figuren und Ornamente enthält, welche die reiche Scenerie im Innern der Schüssel bilden. Auf diese Weise wurden also einerseits auf der einen Seite die vielen unschönen und unbequemen Aushöhlungen vermieden, welche die getriebene Arbeit verursacht; andrerseits konnte dadurch auch der Künstler ein dünneres Goldblech nehmen, welches sich gefügiger den Formen anschmiegte, die der Hammer ihm einprägte. In der Mitte unseres Beckens erblickt man ein von mehreren Kreisen und einem gewundenen fransenförmigen Ornamente eingeschlossenes Medaillon, welches eine kreisförmig geordnete Scenerie, bestehend aus einem liegenden Schäfer und verschiedenen stehenden oder rennenden Thieren, umschliesst. Innerhalb dieses kleinen Figurenkreises sitzt, wiederum von einem doppelten gewundenen Kreise und einer Weinranke umgeben, auf einem einfachen Stuhle eine weibliche Figur, welche mit beiden Händen einen eigenthümlich gestalteten Becher hält und deren antike Tracht und Kopfputz für die Entstehungszeit des Bechers charakteristisch sind. Ob diese Darstellung vielleicht eine Beziehung auf den Zweck des Beckens ausdrücken soll, möge hier unentschieden bleiben. Jedenfalls hatte diese aufrechtsitzende Figur die Bestimmung als Handhabe der



Fig. 9.

[1] Unter den Gegenständen des Schatzes kommt ein Ring mit einer Inschrift vor, welche von Einigen ΧΑΙΡΕ ΚΑΙ ΠΙΝΕ gelesen wird, während, wie de Linas bemerkt Rafn die Buchstaben für Runen erkennt und das letzte Wort „hailag" gelesen hat. „Le dernier mot, hailag, fut dechiffré et tout le monde accepta cette lecture; on ne s'accorda pas aussi bien quant aux deux autres. M. M. A Odobescu et R. Neumeister, pasteur évangélique à Bucarest, espérent avoir pénetré la mystère; ils lisent donc

Gutani Oewy hailag.

Odin est appelé Gauti dans l' Edda; Jornandes désigne les contrées situées à l'Est du Tanais par un nom qui se rapproche d' Oewy; le terme germanique hailag n'a pas besoin de commentaires. Gutani étant accepté comme une forme de Gauti, on pourra traduire ainsi

A Odin la Schythie consacrée.

Der Ring ist in Bock's angeführten Artikel sammt der Inschrift in Fig. 8; die Inschrift in grösserem Massstabe in Fig 9 abgebildet, eben dort (S. 115) finden sich auch mehrere Erklärungen der Inschrift, in der Majorität sind Diejenigen, welche dieselbe als gothisch, demnach aus Runen bestehend betrachten

Schüssel zu dienen, gleich wie wir noch heutzutage in solcher Weise geformte Schüsseln finden."

Die sechzehn Reliefiguren sind bei Bock blos erwähnt; wir fanden jedoch eine ausführliche und die unter den bisher publicirten annehmbarste Erklärung derselben im 1872-er Jahrgang der „Berliner archäologischen Zeitung", wo auch (T. 52) die Abbildung der Goldschale vorkommt, von welcher unsere Figuren 7, 8 und 9, erstere in etwas verkleinerten Maasstabe, letztere in grösserem copirt sind. Die Erklärung ist von Fr. Matz (S. 135 K.), der in Kürze sagt: „Im kleineren Kreise ist eine von einem Löwen und von einem Panther angegriffene Heerde dargestellt, während der Hirt schläft. Im grösseren Kreise ist in der einen sitzenden Figur Apollo an Leier und Greif, in der andern der Nil am Krokodill erkennbar; zwischen beiden befinden sich auf einer Seite fünf, auf der andern neun Figuren. Im Mittelpunkt der Fünfergruppe ist eine Figur, die in ihren Händen je eine Pflugschaar von einfachster Form hält, sie wird auf Triptolemus gedeutet, während die andern als dessen Begleiter erscheinen. In der Nennergruppe wäre die sitzende Göttin Demeter, die neben ihr stehende Persephone, eine dritte weibliche Figur ist an dem Gewandknoten auf ihrer Brust für eine Isispriesterin zu halten, die zwischen ihr und Persephone stehende männliche Figur wäre als die eines in die Mysterien Einzuweihenden zu nehmen;" die noch übrigen fünf Figuren werden, als Nebenfiguren, nicht näher erklärt. Das Resumé lautet: „Uebrigens ist der Zusammenhang zwischen der ersten und zweiten Hälfte durch die Beziehungen der beiden grossen Gottheiten zum Ackerbau von selbst gegeben. Derselbe wird besonders eng erscheinen, wenn in der Hauptfigur jener wirklich der Schützling der Demeter, Triptolemus, erkannt werden darf. Das Thema, welches der Künstler in dieser figurenreichen Darstellung auszuführen bemüht gewesen ist, sind sonach Segnungen der eleusinischen und ihnen nahe stehender Gottheiten; Segnungen übrigens der mannigfachsten Art, und, wenn wir anders in jener einen Gruppe richtig eine Weihung erkannt haben, nicht blos solche, die sich auf das leibliche Wohlergehen der Menschheit beziehen. Im Einzelnen bleibt dabei allerdings mehr als ein Punkt unverständlich; doch wird hoffentlich diese neue Publication andern Veranlassung werden, sich mit dem Monument eingehender zu beschäftigen und entweder die Schwierigkeiten in befriedigender Weise zu heben oder die Unmöglichkeit einer Lösung überzeugend nachzuweisen."

Bock spricht sich entschieden für den gothischen Besitz der Goldschale, ja auch der übrigen Gegenstände des Schatzes von Petreosa aus. Seine Gründe sind negativer und positiver Natur; jene schliessen alle Nationalitäten aus, welche in der Gegend des Fundortes im Hochmittelalter sassen; während die positiven theilweise dem Charakter und der Mache, die beide auf die Zeit der Völkerwanderung hinweisen, entnommen sind, theilweise der Sache noch näher an den Leib gehen.

Athanarich bleibt von einem grossen Theile seiner Krieger verlassen in der Gegend von Petreosa zurück, doch lange konnte die zurückgebliebene tapfere Schaar nicht aushalten, rings von den feindlichen Nomadenschwärmen umringt und eingeengt, beschlossen auch diese nicht länger den vergeblichen Widerstand zu versuchen und sich lieber in den Schutz der Römer zu begeben, als unter das Joch der verhassten und gefürchteten Söhne des Orients zu gerathen. Athanarich's Gesuch, auf das rechte Donau-Ufer übersetzen zu dürfen, wurde vom römischen Hofe freundlich gewährt, und der Kaiser Theodosius schickte ihm sogar Geschenke und lud ihn ein nach Konstantinopel zu kommen; da



Fig. 10.

jener nun auch ausserdem von einem Verwandten hart verfolgt wurde, so kam er mit seiner Kriegerschaar aus den Bergschluchten hervor, gewann das Ufer und setzte über. — Diess war nun allem Anschein nach der Zeitpunkt, wo die kostbaren königlichen Schätze dem Schoosse der Erde anvertraut wurden. Denn Athanarich, der in seiner wohlgewählten, aber umzingelten Stellung zu jeder Zeit einen Angriff und Ueberfall der furchtbaren Hunnen erwarten musste, hatte entweder schon vorher seine werthvollen Schätze vor der Habgier der Feinde in Sicherheit gebracht, oder aber er that diess erst dann, als er in übereilter Flucht sich zur Donau rettete. Vielleicht hegte er noch die Hoffnung, dass er als Anführer sämmtlicher Westgothen, deren Oberherrschaft er nach Iridighern's Tod wiederum erhalten hatte, auf das linke Donau-Ufer zurückkehren, die Feinde vertreiben und alsdann seine Schätze wieder heben könne. Doch er starb wenige Monate nach seiner Ankunft in Constantinopel (am 25. Januar 381) und mit ihm ging auch das Geheimniss über den Ort der Vergrabung jener Kleinodien unter; nur ein Zufall brachte sie nach anderthalbtausend Jahren wieder an das Tageslicht."

Bock entwickelt weiter die Lage des Fundortes, welche: „am Fusse eines der äussersten Ausläufer der Karpathen gelegen, so recht geeignet ist die weiten umliegenden Ebenen zu beherrschen und als Operations-Mittelpunkt für eine belagerte Armee zu dienen." Eben deshalb wird auch dieser Platz von mehreren starken

Befestigungsbauten umgeben, deren Errichtung Bock gleichfalls den Gothen zuschreibt. Endlich vergleicht Bock die Petreoser Gegenstände mit jenen der Puszta Bakod und mit den Kronen von Guarrazar, besonders hinsichtlich der analogen Technik, worin ihm de Linas entschieden beipflichtet [1]. Endlich ist die Inschrift des oben erwähnten Ringes nicht zu übersehen, welche von der Mehrzahl der Epigraphiker nicht für griechisch, sondern für gothisch gehalten wird. Haben wir aber auch dieser Meinung unbedingt beizustimmen, bleibt doch anderseits der Einfluss der antiken Kunst, besonders im Hauptwerke, ebenso unbestritten, wie bei den oben beschriebenen spanischen Statuen.

Wir kommen nun zum eigentlichen Vaterlande der Becherfiguren, in die Gegenden des Schwarzen Meeres und nach Süd-Russland.

Die älteste Erwähnung dieser Figuren, nach der bei Herodot über die lebenden Schalenträger vorkommenden, geschieht im XIII. Jahrhundert in russischen Chroniken, die von denselben im Jahre 1225, als von Werken der Palozen (Cumanen) sprechen, indem sie erzählen, dass sich Hamabég, ein tartarischer Anführer, unter die Kurgans der Palózen zurückgezogen, und dort von den Palózen erschlagen wurde.



Fig. 11.

Zunächst in der Zeit kommt die Erwähnung Rubruquis, eines Minoriten, welchen Ludwig IX. im Jahre 1253 an den Hof des Gross-Chans der Tartaren sandte, weil der Bruder des letzteren den christlichen Glauben angenommen haben sollte. Rubruquis, nach anderer Schreibart Rubroc, Risbrouke, Ruysbrooke u. s. w., reiste durch die Krim und das heutige südliche Russland und erzählt in seinem Reisebericht von zahlreichen Statuen auf Gräbern, welche, wie er sich ausdrückt, ein Gefäss an den Nabel halten [2]: Comani faciunt magnum tumulum, et erigunt ei statuam versa facie ad orientem, tenentem ciphum ad umbilicum, fabricant etiam divitibus piramides, id est domunculas acutas et alicubi vidi magnas turres de tegulis coctis, alicubi lapideas domus, quamvis lapides non inveniantur ibi. Vidi quemdam noviter defunctum, cui suspenderunt pelles XVI equorum, ad quodlibet latus mundi quatuor, inter perticas altas; et apposuerunt cosmos (den aus Stutenmilch bereiteten Kumistrank) ut biberet, et carnes ut comederet, et tamen dicebant de ille quod fuerit baptizatus.

Toldy spricht über die Vertheilung dieser Statuen in Livadien, welche die Russen Kamene babe (etwa mit Steinmütterchen zu übersetzen), die Hügel aber, auf denen sie ehedem standen, Kurgans nennen, in Eötvös's „Politikai Hetilap". 1866, Nr. 22:

„Die Kurganhügel kamen in grosser Menge zwischen den Flüssen Don und Pruth vor, gerade dort, wo zu Herodot's Zeiten die Skythen wohnten, und noch dichter in den Ebenen von Kertsch, wo wir im Mittelalter Chasaren finden. Rodozicki bestimmt ihre Grenzen mittelst des Dnieper's, Don's, Kuban's und Therek's. Nach Köppen wird Herodot's Skythien von den Kurgangegenden bedeckt, nach Pallas, Güldenstedt und Klaproth kommen sie am häufigsten zwischen Dnieper und Don vor, seltener jenseits des Don's, im nördlichen Kaukasien am Kuban, Terek, Kuma und den tributären Flüssen des letzteren, was aber besonders bemerkenswerth, findet sie Pallas auch am Jenisei, Irtis und Samara, obwohl hier seltener und vereinzelt. Jerney leugnet deren Vorkommen im Süden der Krim, Köppen behauptet jedoch entschieden, dass sie auch in der Gegend von Bakschiserai zu finden sind. Jerney bestimmt die Gränzen der Kurganhügel zwischen den Flüssen Dnieper und Don, zwischen Charkow und der Krim."

„Diese Uebersicht weist auf Gegenden, welche in den ältesten Zeiten bewohnt waren von Skythen, Kumanen, Khasaren und länger oder kürzer von Ungarn und andern Uguren, daher von Nordfinnen."

Pallas und Klapproth schreiben die Denkmäler den Hunnen zu, Eichwald den Kumanen, Bulgarin den Skythen, Radozicki den Mongolen, Güldenstedt hält sie für slavisch, Jerney für ungarisch. Die Gothen allein gehen bei dieser Meinungsverschiedenheit leer aus, obschon auch sie jene Gegenden längere Zeit hindurch bewohnten.

Dubois gibt im Atlas seines Werkes „Voyage du Caucase, Nevchatel 1870" Série d'Archeol. Tafel XXXI die Abbildung von vierzehn der erwähnten Statuen und fügt zwei Chinesenköpfe hinzu, um die Race der Denkmalerbauer als eine den Chinesen verwandte zu kennzeichnen. Trotz dieser Behauptung möchte man, wenn man die Köpfe unter einander vergleicht, Dubois, wenigstens nicht im Durchschnitte beistimmen; im Gegentheile erscheint die Race, wenn auch nicht in allen, doch in den meisten, durch Abbildungen bekannt gewordenen Exemplaren als indo-europäische.

Gegen den skythischen Ursprung dieser Standbilder kämpft der Umstand, dass, abgesehen selbst vom nomadischen, derlei Kunstübung durchaus ungünstigen Leben der Skythen, die Statuen, trotz ihrer barbarischen Roheit, dennoch nicht den Einfluss antiker Bildwerke verleugnen können und hier wieder weit eher antike

[1] Zu Vergl. de Linas „Orfévrerie mérovingienne" S. 76 und die dazu gehörigen Abbildungen, wie auch für den Fund der Bakoder Puszta die Abhandlung des Directors Arneth „Mittheilungen" Jahrg. 1860, S. 102.

[2] Vergl. Recueil des voyages et des mémoires, Paris 1839 T. IV. p. 237.

Plastik in ihrer absteigenden, als in ihrer aufsteigenden Linie; dass das Manierirte und nicht das im Aufstreben noch mit Ungeschick in der Technik Kämpfende einwirkte; ja es hat selbst die Gewandung mehr vom byzantischen Prunke als von archaischer Zierlichkeit, Kleinfaltigkeit, oder von noch weit älterer formloser Umhüllung, und durch Mangel der Zierlichkeit in der Auffassung des Gewandes unterscheiden sich die Pontusstatuen auch von den, archaisirenden Mustern nachgebildeten, in Spanien gefundenen.

Ich gebe nun hier die Copien von drei bei Dubois abgebildeten ansehnlichen Figuren, die übrigen elf sind ungestaltet und wenig belehrend.

Die erheblichste dieser Statuen ist die mittlere Fig. 11; auf ihre Gesichtsformen baut Dubois seine Hypothese der chinesischen Verwandtschaft von zwei analogen Figuren; wogegen jedoch der Typus aller übrigen spricht. So ist auch in unseren Figuren 10 und 12 nichts von chinesischen Formen zu bemerken. Der prunkvolle Rock von Fig. 11 ist dagegen dem byzantinischen „rahum“ verwandt, die Agraffen erinnern einerseits an das Rationale der jüdischen Hohenpriester, anderseits an den spätern „morsus casulae“ der christlichen hohen Geistlichkeit; in Fig. 11 fehlt sogar die Verzierung mittelst Kreuzen nicht, welche uns in Zweifel lässt, ob wir es hier nicht mit einer christlichen Person zu thun haben? An den Rockschössen finden wir aufgenähtes Schnürwerk, in dessen innerem Felde auf einer Seite ein Köcher mit Pfeilen, auf der andern ein Bogen sichtbar wird, ob diese Gegenstände in byzantinischer Weise auf dem Rockschosse gestickt zu nehmen sind? Auch das Beinkleid ist reich verziert. Den Becher hält die Figur unter der Brust, in der Nabelgegend mit beiden Händen an den Leib gepresst; den Kopf bedeckt eine Kegelmütze, deren Stoff sich nicht näher bestimmen lässt.

Die Figur 10 hat gleichfalls eine Kegelmütze auf dem Kopfe; sie ist, obwohl männlich, dennoch bartlos und trägt ein Perlenhalsband, unter diesem aber eine den Rock zusammenhaltende Agraffe oder Spange, nur ist diese Spange nicht verziert, wie jene der Figur 11, und es mangelt auch das Kreuz in ihrem Kreise. Der Becher ist hier noch tiefer gesunken, wird jedoch gleichfalls von beiden Händen festgehalten; der Rock ist verbrämt und scheint über ein unteres Gewand gezogen. Am auffallendsten sind die Tschismen, eigenthümlich geformte absatzlose Stiefel, wie sie noch heute in der ungarischen Tracht über den engen Beinkleidern getragen werden. Auch in China kommen den ungarischen durchaus ähnliche Tschismen vor.

Die dritte Figur (12) ist eine weibliche, charakterisirt durch feinere Gesichtszüge, schmälere Schultern, grosse hängende Brüste, die trotzdem, dass das Gewand über sie gezogen sein sollte, sichtbar werden und durch breitere Hüften. Statt Unterschenkeln und Füssen sehen wir ein Holz- oder Steingestell. Auf dem Haupte trägt die Figur eine ganz eigenthümlich geformte Mütze, um den Hals eine Perlenschnur und unter dieser zwei Halsbänder, über dem Unterocke hat sie eine Schürze; den von den Gefässen der andern Figuren in der Form abweichenden Becher hält sie tiefgesenkt mit beiden Händen. Besonders wichtig ist für uns ihr dreifaches Halsband, einerseits, weil es dem auf den spanischen Figuren vorkommenden dreifachen Halsbande ähnlich ist, anderseits, weil das oben angeführte spanische Buch dieses „monile“ als vorzüglich charakteristisches Vorkommniss betont; ebenso wenig ist auch die Schürze zu übergehen, welche wir als Ausnahme von den antiken Kleidungsstücken der spanischen Figuren betrachtet haben.

Im Jahre 1844 machte sich Jerney, Mitglied der ungarischen Akademie der Wissenschaften auf den Weg, um die alten Wohnsitze der Ungarn zu besuchen, beziehungsweise zu constatiren; er ging durch die Moldau nach Odessa und fand dort im Museum zwei der erwähnten, Becher haltenden Statuen, die er auf den ersten Anblick für Abbildungen von Ungarn erkennen wollte. Durch diese Entdeckung enthusiasmirt, besuchte er alle Gegenden des nördlichen Russlands,

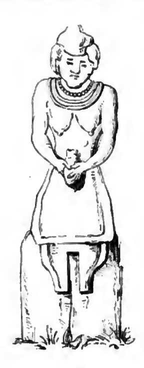


Fig. 12.

welche ihm als Fundorte derartiger Statuen angegeben wurden und die sich dort noch zu Tausenden finden sollen, jedoch nicht mehr an ihrer ursprünglichen Stelle, über den Gräbern, sondern in die nächsten Ortschaften verschleppt und in die Wände der Häuser vermauert, die besser erhaltenen als Gartenstatuen aufgestellt, andere als Thürschwellen, Treppenstufen, Steintröge u. s. w. benützt. Jerney behauptet ferner in seinen Berichten an die Akademie, dass sie eine Mittelstufe zwischen ronde bosse und Relief halten (die bei Dubois abgebildeten sind alle ronde bosse, nur ist die Rückseite weniger sorgfältig ausgearbeitet als die Vorderseite); dass sie, ob männlich oder weiblich, sitzend dargestellt sind (bei Dubois finden sich auch aufrechtstehende); dass sie meistens von kolossaler Grösse seien, er führt das Beispiel einer neun Fuss hohen an u. s. w. Die Kleidung ist ihm durchaus der heutigen Nationaltracht der Ungarn ähnlich, ebenso der Bartwuchs und der auch heute noch hie und da von männlichen Ungarn getragene

Zopf (auf Dubois Tafel kommt auch ein Beispiel des Zopfes vor).

Da der zweite, von Taganrog am 1. August datirte Bericht durch seine Zuversichtlichkeit Aufsehen erregte, ernannte die Akademie eine Commission, um unseres Reisenden Bericht näher zu prüfen, sich über seine Angaben auszusprechen und Massregeln ausfindig zu machen, durch welche ihm seine Forschungen erleichtert werden könnten. Die Commission trat jedoch den als Thatsachen ausgesprochenen Vermuthungen nicht bei; sie fand die Gewandung in den eingeschickten Zeichnungen nicht in dem Grade ungarisch-national als der Reisende; sie zweifelte an der Aehnlichkeit der Gesichtszüge, die bei der unvollkommenen Ausführung die erwünschte Charakteristik entbehrten, und sprach sich schliesslich dahin aus: dass man die Statuen auch

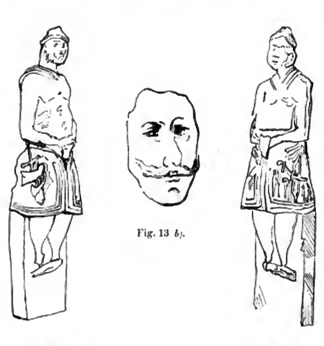


Fig. 13 *b*). Fig. 13 *a*). Fig. 14.

schon desshalb nicht für von Ungarn angefertigte erkennen dürfe, weil es auffallen müsste, dass ein Volk, das in seinen früheren Wohnsitzen Tausende von Standbildern anfertigte, durch die Wanderung in ein anderes Land seine frühere plastische Praktik mit Einem Schlage ganz und gar aufgegeben haben sollte. Besonders bemerkenswerth ist, wie sich die Commission bezüglich der engen Beinkleider, pantalon collante, ausspricht, auf welche von Jerney bei den Statuen das grösste Gewicht gelegt wird, ebenso wie man noch heute das enge Beinkleid, wie es z. B. das ungarische Militär trägt, als specifisch ungarisch betrachtet. Wir müssen bezüglich des engen Beinkleides, welches Jerney unter die besonders charakteristischen Merkmale stellt, ohne dieses jedoch näher zu beschreiben, bemerken, dass unsere Vorfahren in den ältesten Zeiten höchst wahrscheinlich weite, und nicht enge Beinkleider trugen; hiefür spricht auch der Umstand, dass die Charakteristik der orientalischen Tracht sich in einer bequemen Weite kundgibt. Es kommt hinzu, dass das enge Beinkleid in andern europäischen Ländern bereits zur allgemeinen mittelalterlichen Tracht (besonders des XIV. Jahrhunderts) gehört, daher nicht als specifisch ungarisch betrachtet werden kann, dass die Ungarn in der Wiener Bilderchronik und in Burgmeier's Holzschnitten (letzteres Anfangs XVI. Jahrhunderts) nicht in engen Beinkleidern dargestellt werden, [1] vorzüglich aber, dass dem engen oberen Beinkleide die sehr weite Unterziehhose, wie sie noch heute bei uns getragen wird, geradezu widerspricht; woraus hervorgeht, wie das heute enge ungarische Beinkleid eher vom analogen der slovakischen Bergbewohner abzuleiten wäre u. s. w. Diese waren die wenigstens einen starken Zweifel aussprechenden Einwürfe der Specialcommission.

Jerney hat im Jahre 1851 sein Reisewerk in zwei Quartbänden veröffentlicht unter dem Titel: „Jerney János keleti utazása“. Pest 1851. In diesem Werke ist er nun weniger positiv als in seinen Berichten, indem er hier die Urheberschaft der fraglichen Bildwerke nicht mehr den im IX. Jahrhunderte am Pontus ansässigen Ungarn ausschliesslich zuschreibt, sondern des Verdienstes auch andere stammverwandte Völker theilhaft werden lässt. Auch gibt Jerney in diesem Werke sorgfältigere, als die im Berichte waren, gezeichnete Abbildungen von mehreren Statuen und einem der beiden Köpfe, welche er von seiner Reise mitbrachte.

Auf Tafel I kommen die hier wiederholten Figuren 13 und 14 vor, wovon 13 und 14 dieselbe, im Museum von Odessa befindliche Statue von zwei Seiten darstellt. Die Erhaltung ist zu mangelhaft, als dass sie das Erkennen einer besonderen Nation oder Volksphysiognomie zu erkennen erlaubte; erkennen aber lässt sich auf dem Rocke eine ähnliche Darstellung von Köcher und Bogen, wozu noch ein Schwert kömmt, wie wir sie in Fig. 11, die aus Dubois Reisewerk entlehnt ist, sehen; ebenso fehlen auch hier, wie dort in Fig. 12, Unterschenkel und Füsse, an deren statt ein künstliches Gestelle tritt. Der Rock ist verbrämt, wie in Fig. 10 und 11. Die Mütze hat dieselbe Kegelform, mit einem Worte: es scheint, als ob die vier Statuen, ihrer Kleidung nach, einer und derselben Nationalität angehörten; dagegen sprechen aber entschieden die Gesichtsformen, wenn man jene von Fig. 10 mit der von Fig. 11 vergleicht.

Auf Tafel II gibt Jerney folgende drei Figuren:

In allen dreien haben wir wieder dieselbe Kegelmütze, in Fig. 15 und 17 die den Figuren der Nummern 10 und 11 ähnlichen Doppelbrust-Agraffen oder Brochen [2], deren Rundtheile durch Spangen verbunden sind; auch ist das Gewand von Fig. 16 jenem von Fig. 11 und 13 und 14 sehr ähnlich, zumal auch hier wieder der eingestickte Bogen und Köcher vorkommt.

Was nun die nationale Physiognomie anlangt, lässt sich in den Fig 15, 16, 17 und im Kopfe (Fig. 13 *b*) der ungarische Typus oder der demselben verwandten Nationalitäten kaum verkennen, und wollte man hier auch eine

[1] Von den Burgmeier'schen Ungarn ist dies wahrscheinlich, obschon nicht sicher, weil der Waffenrock überall bis über den halben Waden reicht; in der Bilderchronik aber haben die Ungarn das im XIV. Jahrhundert in ganz Europa moderne enge Beinkleid.

[2] Eine den hier vorkommenden (besonders der Fig. 11) sehr ähnliche, jedoch blos einfache sehen wir bei Hildebrand Fig. 1, (S. 22) unter dem Titel „Runde Fibula von Silber mit eingelegtem rothen Glasfluss, Keutischer Typus“. Eine andere Fig. 14 (S. 31) mit dem Beisatze „Gotland“. Entfernter ähnlich sind die Fibeln Fig. 17 und 18, ovale schalenförmige Fibeln.

gewisse Befangenheit in der vorgefassten Meinnng Jerney's als massgebond bei seinen Zeichnnngen annebmon, so wird dnrch Duboi's Fig. 11, die wir nicht als chinesisch, sondern als den ungarischen stammverwandt annehmen können, Jerney's Ansicht insoweit bestätigt, dass von den

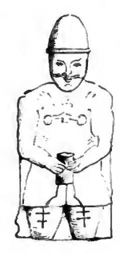


Fig. 15.

Statuen am Pontus manche Ungarn oder den Ungarn verwandte Individuen darstellen sollten; hierhergehören Kumanen, denen derlei Statuen, wie er anssagt, noch zu Rnbriqni's Zeiten gesetzt worden. Dazn aber, dass Jerney zu seinen Zeichnungen ausschliesslich diese Standbilder anssnchte und wählte, mag allerdings seine nationale Ansicht Veranlassnng gegeben haben; denn jedenfalls kommen und kamen am Pontus auch andere von den nngarischen durchaus verschiedene Gesichtsbildnngen zeigende Bildwerke vor, wie dies Nr. 10 bei Dubois ausser allen Zweifel setzt.

Es fragt sich nun, wer, welches Volk hat diese Statnen verfertigt? Hieranf lässt sich, was die Ungarn

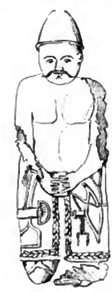


Fig. 16.

und ihnen verwandte Stämmo betrifft, ziemlich entschieden mit Nein antworten; denn es ist, wie bereits die Specialcommission der ungarischen Akademie bemerkte, kaum begreiflich, dass ein Volk eine so weit gehende Praxis, als die sehr zahlreichen Steinstatuen der Pontusgegenden verrathen, (Jerney spricht von Tausenden,) mit der Veränderung seines Wohnsitzes auf einmal aufgegeben habe. Wenn aber Jerney hiegegen ungarische Gesetze anführt, welche seit Einführung des Christenthums in Ungarn den Statuendienst „ad lapides" verbieten, braucht diess keineswegs auf diese Statuen bezogen zu werden; einmal, weil sie ja auch in ihrem Vaterlande keine Götzenstatuen sondern Grabdenkmale waren, dann aber, weil die Ungarn nicht gleich beim Eintritte in ihren festen Wohnsitzen Christen wurden, endlich und vorzüglich aber darum nicht, weil bei dem Ausdrucke des Ganzen „ad lapides" nicht an künstlich geformte, sondern rohe Natursteine zu denken ist, und doch die Steinanbetnng als eine der frühesten Phasen des religiösen Bewusstseins über die ganze Erde verbreitet war.[1]"



Fig. 17.[2]

Ebenso wie die Ungarn und ihre Stammverwandten müssen auch die übrigen alten Anwohner des Pontus von der Anfertigung der dortigen Steinstatuen ausgeschlossen werden; da das Argument des Nichtvorkommens derselben in anderen Wohnsitzen auch in Hinsicht ihrer seine Giltigkeit hat. Es bleiben uns demnach allein die Gothen übrig und hier finden wir zwischen dem Osten von Süd-Russland und dem Westen von Spanien das verbindende Mittelglied in der Goldschale von Petreosa, die wir mit Bock und de Linas als gothische Arbeit zu erkennen haben.

Jerney erklärt den Becher, welchen die Figuren von Süd-Russland an die Brust drücken, einmal als ein aus Persien stammendes Opfergefäss, dann aber auch als Becher des Blnteides, in welchen den ungarischen Chroniken gemäss die sieben Führer, indem sie Arpád zu ihrem Oberhaupte wählen, ihre Arme anfritzend, ihr Blut fliessen lassen, und aus welchem sie zur Bekräftigung ihres Treueschwures der Reihe nach trinken. Doch sind beide Erklärungen verspätet, nachdem bereits

[1] Vgl. hierüber in Lubock's „The oirgin of civilisation and the primitive condition of man" London 1870, S. 204 ff.

[2] Für die vom Hrn. Verfasser der k. k. Centr. Com. gewährte Überlassung der Holzschnitte wird demselben bestens gedankt. Die Redaction.

Herodot den Becher als Symbol des Herakles erklärt und dessen Tragen am Gürtel schon zu seiner Zeit und noch früher in den Gegenden des Pontus gebräuchlich war. Die eigentliche Bedeutung der Sitte hat Herodot selbst nicht gewusst, wie sollte man also dieselbe in unserer Zeit aufzufinden vermögen?[1] Allgemein aber musste dieselbe durch Vererbung und Überlieferung am Pontus geworden sein, sonst trügen nicht Statuen der verschiedensten Nationalphysiognomien den Becher, und zwar in einer und derselben Art an der Brust.

Die Gothen waren kein selbstschöpferisches Kunstvolk; daher sagt Hildebrand von ihnen (a. a. O. S. 83); „Hinter diesen (den Germanen) im Osten, wohnten die gothischen Völker — Gothen, die sich in West- und Ostgothen theilten, Vandalen und andere, welche früh ein Ganzes für sich ausmachten und wie es scheint dort im Osten früh eine Grossmacht repräsentirten und vor allen anderen eine Grossmacht innerhalb der Gränzen des römischen Reiches bildeten. In dem Bemühen, dem germanischen Wesen classische Cultur aufzuwängen, gingen sie unter und ihre Reiche fielen in Italien, Gallien, Spanien und Afrika.“

Wie wichtig aber dieser Ausspruch für unsere Betrachtung ist, geht daraus hervor, dass wir in allen angeführten plastischen Werken die Nachahmung älterer und neuerer Antiken als Grundlage der halbbarbarischen Werke in den Vordergrund gedrängt sehen.

Anderseits gibt aber auch wieder Hildebrand das Zeugniss für eine niedere Kunstbefähigung und einen industriellen Fleiss der Gothen nicht nur, indem er die so häufigen Funde von Gotland anführt, sondern auch durch die eben dort massenhaft ausgegrabenen fremdländischen Münzen, die nicht anders als durch Ablohnung ihrer Kunstgewerbeartikel dorthin gekommen sein konnten.

Wäre die Wiener Weltausstellung der Amateurs im ursprünglich angelegten Umfange zu Stande gekommen und hätten sich hiebei auch die Museen von Stockholm und Koppenhagen betheiligt, liesse sich dieses Thema schon jetzt weiter ausspinnen; hier möge die nachgewiesene Analogie zwischen den Becherstatuen des Pontus, Rumäniens und Spaniens als Veranlassung dienen, die gothische Kunstthätigkeit im Hochmittelalter weiter zu verfolgen und in den verschiedenen, aus dieser Quelle erhaltenen Werken nachzuweisen.

[1] Die Bemerkung dass der Becher zum Auffassen der den Skythen als Nahrungsmilch dienenden Stutenmilch diente und daher bei beiden Geschlechtern vorkommt, scheint zwar, in symbolischer Hinsicht, ziemlich prosaisch, doch kann ihm eine praktische Seite nicht abgesprochen werden, so wie auch zu bemerken ist, dass bei den alten Völkern die späteren Symbole oft auf höchst prosaische Art entstanden sind.

Archäologische Reisenotizen.

Von Dr. **Karl Lind.**

(Mit 11 Holzschnitten und 3 Tafeln.)

Schluss der ersten Abtheilung.

Der letzte Gegenstand unserer Betrachtung war die schöne gothische Pfarrkirche zum heiligen Jacob in Villach, und erübrigt uns noch eine gedrängte Besprechung der bedeutenderen in ihr aufgestellten Grabdenkmale, wie auch der Kanzel.

Als in Folge des grossen Erdbebens im Jahre 1348, das so grosses Unheil über Kärnten brachte, auch diese Kirche einstürzte, vergingen viele Jahre, bis die Vermögensverhältnisse der in ihrem Wohlstande durch dieses Naturereigniss und durch die im Jahre 1365 wüthende Pest arg beschädigten Stadt es erlaubten, an den Wiederaufbau des zerstörten Gotteshauses Hand zu legen. Erst gegen Ende des XIV. Jahrhunderts wird es wahrscheinlich, dass der Neubau begonnen habe. Und selbst von da an scheint der Bau überaus langsam vorwärts gegangen zu sein, da nach alten Aufzeichnungen die Aufbringung der für den Bau nöthigen Hilfsmittel immer nur von einzelnen vermöglicheren Wohlthätern, wie die Familien Weispriach, Leininger u. s. w. besorgt wurde. Auch Katharina, die Witwe des im Jahre 1454 verstorbenen Grafen Heinrich IV. von Görz hatte grossen Antheil an der Förderung des Neubaues. Sie baute 1462 und stiftete an der Südseite die Dreifaltigkeits-Capelle, welche seither wegen des darin befindlichen Dietrichstein'schen Grabdenkmales die Dietrichstein'sche Capelle genannt wird.

Im Jahre 1484 starb Balthasar v. Weispriach, der die Emporkirche zu Ehren der heiligen Sebastian und Rochus, den heutigen über der inneren Vorhalle angebauten Musikchor, aufführte, und 1517 Georg Leininger von Hardeck, welcher die in dem nordöstlichen Nebenschiffe zur Seite des Chores angebaute Allerheiligen-Capelle stiftete. (Siehe bezüglich dieser Capellen - Anbauten den Grundriss der Kirche, XVIII. B. p. 117, Fig. 13 und p. 282, Dr. Luschin's Beitrag zur Geschichte dieser Kirche.)

Die meisten dieser Kirchenwohlthäter und viele Glieder ihrer Familie fanden im Gotteshause selbst ihre Ruhestätte. Höchst bedeutend ist die Anzahl der daselbst innen und aussen befindlichen Grabdenkmale. Doch wurde mit ihnen tadelnswerther Unfug getrieben, ein grosser Theil ist zum Bodenpflaster verwendet, eine Bestimmung, die keineswegs ursprünglich ist, daher sie bereits verstümmelt und abgetreten, unlesbar und unkenntbar geworden; ein anderer Theil wurde nach Belieben und ohne zwingende Noth von seiner ursprünglichen Stelle weggenommen und an ganz unpassender Stelle aufgestellt. Es ist dies ein in unseren Kirchen seit Jahrhunderten bis in die neueste Zeit mit Vorliebe und unter den Augen der Kirchenfürsten selbst geübter, ganz und gar unpassender, ja geradezu verwerflicher Vorgang, der nur dann entschuldigbar ist, wenn ihn zwingende Noth fordert. Gewiss haben die in den Kirchen Begrabenen oder ihre Hinterbliebenen diese Grabesstellen nicht umsonst erlangt, nicht unbedeutende Summen mögen dafür erlegt oder wesentliche Bezugsrechte von Giebigkeiten der Kirche eingeräumt oder sonst namhafte Stiftungen gemacht worden sein. Sobald

die Geldbeträge verausgabt, die Giebigkeiten nicht mehr einbringbar, die Stiftung im Erträgniss geschmälert oder gar eingegangen ist, hört jedes Andenken auf und der Gedenkstein (in perpetuam memoriam) muss wandern, um etwa einem unförmlichen Beichtstuhl Platz zu machen oder um als Altarstufe oder zum Kirchenpflaster verwendet zu werden oder als gutes Bau-Material oder im Kalkofen zu endigen. Oft geht ein für die Geschichte wichtiger Stein nur desshalb zu Grunde, weil niemand es der Mühe werth findet, ein Paar Eisenklammern herbeizuschaffen, um den in seiner Verbindung mit der Mauer locker gewordenen Stein wieder zu befestigen, wie dies jüngst mit dem Gienger'schen Monument an der Wiener St. Stephanskirche der Fall war. Ein solcher Vorgang hat nichts befremdendes, wenn es sich um schlichte Personen oder höchstens einfache Adelige handelt, da man doch mit den Monumenten der freigebigsten Kirchen- und Klosterstifter und in den Domen mit den Denkmalen der Bischöfe nicht besser umging. Man kann in den jetzigen Zeiten, wo der Priester nicht sehr geneigt ist, der Geschichtsforschung oder Kunstgeschichte etwas zu Liebe zu thun und der Laie jede Beziehung mit Kirchen und kirchlichen Personen ängstlich meidet, um ja nicht für einen Förderer kirchlicher Bestrebungen gehalten zu werden, schon zufrieden sein, wenn sich eine pietätvolle Hand findet, die die Denkmale vor diesem ärgsten Schicksale schützt und es gelingt, ihnen ein Plätzchen in irgend einem Kreuzgange, in einem Winkel der Kirche oder einer abseits gelegenen Capelle als schützendes Asyl zu verschaffen. Denn in öffentliche Sammlungen aufgenommen zu werden, dazu hat es bei uns bis jetzt kein, wenn auch noch so kunstvoll gearbeiteter mittelalterlicher Grabstein weder in Original noch in Abformung gebracht und doch dürften beispielsweise die Deckplatte des Friedrichs-Monument und der Gedenkstein seiner Gattin Eleonore manche antike Sculptur an Kunstwerth überragen.

Wir wollen uns nun den Grabmalen der Villacher Kirche zuwenden.

An der rechten Seite, zu Beginn des Presbyteriums, befindet sich an der Wand eine mächtige Marmorplatte, darauf die lebensgrosse Figur eines Ritters; der nach aussen abgeschrägte Inschriftrand enthält folgende Legende: Anno . domini . M. CCCC. | L XXXIII | . ist. gestorben. vnd hie. begraben. der. edl | her. her. baltisar. von | weisberiach. zu. kobelstorf. stifter. diser. porkirche. | Bezüglich dieses Grabsteines ist zu bemerken, dass er früher und zwar ursprünglich bis vor wenigen Jahren in der inneren Vorhalle unter dem Musik-Chor links am Eingange in die Kirche hinter den dort aufgestellten Chor-Gestühlen stand, womit auch die Umschrift übereinstimmte, welche den Balthasar als den Stifter der Emporkirche bezeichnet.

Die Familie Weisbriach, deren Name sich an der Ruine im Lungau erhalten hat, erscheint um die Mitte des XI. Jahrhunderts in Kärnten, und zwar im Ministerial-Verhältnisse zum Salzburger Hochstifte. Im Verlaufe der Jahrhunderte stieg ihr Ansehen gleich ihrem Reichthume und zahlreiche Besitzungen in Kärnten, Krain, Tyrol, Salzburg und Steiermark waren ihr Eigen, bis sie zu Anfang des XVI. Jahrhunderts aus Kärnten verschwindet und in der zweiten Hälfte desselben mit Ritter Hans erlischt. Das Wappen, vierfeldig, enthält im ersten und vierten Felde den einköpfigen gekrönten (goldenen) Adler mit halbmondbelegten Flügeln (in Silber), das zweite und vierte senkrecht getheilte Feld ist vorn ledig, und hinten geschacht und zwar dreimal geschrägt, zweimal getheilt. Nach dem Erlöschen des Hauses ging das Wappen an die Familie Khevenhüller über. Von



Fig. 1.

Ritter Balthasar's Geschwistern sind Ulrich, Sigmund, Hans und Burkhart urkundlich bekannt. Balthasar war in Begleitung Kaiser Friedrich's (1452) in Rom, und stand als kaiserlicher Kämmerer stets zur Seite des bedrängten Kaisers. Seine Gattin war Apollonia, die Tochter des Bernhard Sax, die in zweiter Ehe den Peter Schweinshaupt heirathete.

Werfen wir noch einen Blick auf das Monument selbst, dessen Abbildung, mit Hinweglassung des oberen Abschlusses Fig. 1 gibt, so sehen wir den ganz in Plattenharnisch gerüsteten Ritter in aufrechter Stellung, gegen vorn gewendet, in der üblichen Weise mit jedem Fusse auf einem Löwen stehend, in rechter Hand eine Fahne haltend, in der linken den Schild; auf diesem und der Fahne zeigt sich das schon besprochene Wappen; der gekrönte Wappenhelm mit Straussfederbusch ist zunächst des rechtsseitigen Löwen angebracht. Das Gesicht des Ritters ist unbedeckt, das Visier in die Höhe geschlagen, das Kinn und den Mund deckt der Eisenbart. Ober der Figur, der der Künstler mit wahrscheinlicher Portrait-Ähnlichkeit einen ernsten

würdevollen Ausdruck zu geben gewusst hat, ist eine Art Baldachin angebracht.

Diesem Monumente zunächst ist ein altarähnliches Monument aufgestellt; es besteht aus rother Marmorplatte, darauf die Figur eines Ritters (Fig. 2), in einer Art Nische stehend mit reicher Umrahmung, von gewundenen Säulen gebildet, und mit darüber aufgebautem polychromirten Gebälke mit dem Wappen; unter der Mensa eine Sculptur, regellos aufgehäufte Todtenschädel und Gebeine vorstellend.[1]



Fig. 2.

Die über der Figur angebrachte Inschrift lautet: hier ligt begraben der edl gestreng | her Sigmund Kevenhüller zu Werenberg kä. kö. Mt. ec. Rath starb am 27 Tag Octobers im 1561 Jar. Und er | wart der frohlichen Auferstehung | welche der allmächtig Ime und uns | allen durch Christum Jesum verleihen welle amen. Die Sculptur bringt uns das Bildniss Sigmund's in vollkommner Prunkrüstung, auf dem Haupte den Helm mit reichem Federschmuck und geöffneten Visier, in der linken Hand die Fahne haltend. Sigmund Khevenhüller war der Sohn des Wolfgang und der Margaretha Clossin, verehelicht mit einer Tochter des Hanses Meixner, Rath Kaiser Ferdinand I. und starb kinderlos.

[1] Wir geben in den Abbildungen nur das Mittelbild des Grabmals.

Interessant ist auch der Denkstein des Christoph Khevenhüller und seiner beiden Frauen in der Khevenhüller'schen dem h. Joseph geweihten Capelle. Er hat ebenfalls die altarähnliche Gestalt und besteht aus einer Art Mensa, darauf der eigentliche Gedächtnissstein steht, der zu oberst mit einer besonderen Inschrifttafel sammt mehreren Wappen (Fig. 3) abschliesst; diese Theile sind sämmtlich mit Pilastern eingerahmt, deren Flächen mit sehr schönem Renaissance-Ornament geschmückt sind. Auf dem Gedächtnisssteine, der 6′ 8″ hoch und 4′ 11″ breit ist, sieht man in ganz vorzüglich ausgeführtem Relief und in sehr schöner fast lebensgrosser Zeichnung die Bildnisse Christoph's und seiner Frauen. Sie knien vor dem Gekreuzigten, er rechts, die beiden in ihrem Anzuge gleich behandelten Frauen nebeneinander zur Linken. Er ist geharnischt, entblössten Hauptes dargestellt, das ernste langbärtige Antlitz gegen das Kreuz gewendet; der Helm liegt zu den Füssen, in den Armen ruht eine grosse Fahne. Zu Füssen der Frauen auf deren Antlitz sich Anmuth und Liebreiz spiegelt, deren Geschlechtswappen, und zwar bei der einen bezeichnet mit „Elisabeth f. ioan. Monsdorferi ab Aich uxor prima“ ein quergetheilter Schild, oben ledig (golden), unten dreimal vier (schwarz und silberne) Ofenkacheln; bei der anderen, bezeichnet: „Anna Maria f. Mauritii Welzer in frauenstein, uxor secunda“ ein vierfeldiger Schild, im 1. und 4. Felde der Arm eines Mannes und eines Weibes mit vereinten Händen, ein W bildend, im 2. und 3. eine schmale gestürzte Schrägspitze. Über dem Kreuze wölbt sich ein Rundbogen, auf dessen Rande, wie auch auf einer Tafel zu beiden Seiten des Kreuzes fromme Sprüche stehen. Im linken Bogenzwickel das schon beschriebene Weispriach'sche Wappen, dabei „Sigona ex fimilia de Weispriach mater Chri. Khevenhüller.“ Der oberste (hier nicht abgebildete) Aufbau des Grabmals enthält unter einem Rundbogen das Khevenhüller'sche Wappen (1. und 4. Feld horizontal getheilt, oben die Eichel und zwei Blätter am gemeinsamen Stiele, unten ein Fluss, im 2. und 3. senkrecht gespaltenen je zwei mit den Rücken zusammengewendete Adlerflügel; der eine der Helme mit einem aufspringenden Bock, die andern beiden mit je einem offenen Flug). Darüber baut sich der aus einem Rundbogen gebildete Abschluss des Monuments auf. Rechts im Zwickel dieses Bogens das sechsfeldige Lindeck'sche Wappen, dabei die Worte: „Avia paterna ex gente Baronum a Lindegk“, links ein Schild mit einer wachsenden Ziege, dabei: „Avia materna ex familia de Zilhart“. Unter dem Wappen der Khevenhüller folgende Inschrift: Dise gedechtnus hat lassen machen Herr Christoph Khevenhüller von Aichlberg, auf Landskron vnd Sommeregk, dazumalen des romischen zu Hungarn vnd Behaim Khonig etc. Ertzherzogs Ferdinandi von Österreich Rath vnd Cammerer vnd Landtshaubtmann in Kernden und ist gestorben den 3 tag des Monattes April anno 1557 Jar.

Christoph Freiherr von Khevenhüller, der Sohn des Augustin Khevenhüller † 1519 und der Siguna, Tochter des Ulrich Weispriach, zog 1532 gegen die Türken, war 1534 Gesandter in Hessen, 1537 ungarischer Kriegs-Commissär, 1543 im Gefolge des Kaisers im Cleve'schen Kriege, seit 1546 durch 6 Jahre Hofkammerpräsident. In erster Ehe war er vermählt mit Elisabeth

des Hanns Monstorffer († 1535) Tochter, die am 22. Juli 1541 starb und in zweiter Ehe mit Anna Maria, Tochter des Ritt. Moriz Welzer v. Eberstein, die ihren Gatten überlebte; letzterer starb am 3.(nach anderen am 4.) April 1557 und wurde bei dem schon beschriebenen Grabmale beigesetzt, das er sich noch bei Lebzeiten setzen liess. Eine im Fussboden zunächst eingelassene Steinplatte enthält die Worte: hie ligt der edl her Christoff Khevenhüller. Sieben Kinder überlebten ihren Vater. In der Kirche wird auch noch die Christoph Khevenhüller'sche Grabtafel aufbewahrt; sie enthält das obbeschriebene Familienwappen und ist mit folgender Umschrift versehen: Im 1557 Jar den 3 April starb in Gott der Edl Herr Herr Christoph Khevenhüller zu Aichlberg auf Landskron und Sommeregg, kais. may. Rath, Kammerer vnd Landshauptmann in Khärnden welcher allhie begraben ligt und der fröhlichen Urständ durch Christvm Jesvm erwart. etc.; früher war am Wappen eine türkische Fahne befestigt, die Rudolph Khevenhüller († 1501) in dem Gefecht bei Villach gegen die Türken 1492 erobert hatte.

In der Kirche findet sich nahe diesem Monumente ein anderes, ebenfalls einem Sigmund Khevenhüller gewidmetes; gleichfalls altarähnlich behandelt mit einer Marmorplatte, darauf die lebensgrosse Figur eines Ritters in reicher Umrahmung, zu oberst die Statue des auferstehenden Heilands. Die Inschrift lautet:

Im 1552 Jar am 1 Tag Septembris ist gestorben der edl | herr Sigmund Khevenhüler zu Eichelberg Kais. Kön. Maj. | rath vnd Landrichter in Khärndten Gott welle Ime vnd vns | allen dvrch Christvm Jesv ein frohliche urstend verleihen. amen.

Sigmund Khevenhüller, Sohn des Augustin und der Siguna Weispriach, somit des früheren (Christoph) Bruder, wird von den Genealogen als der Stifter der Linie Hoch-Osterwitz bezeichnet, jener Linie, der das heute blühende Fürstenhaus dieses Geschlechtes entstammt. Er war mit Katharina von Gleinitz vermählt, die ihm neun Kinder gebar.

Ritter Sigmund ist in voller Rüstung dargestellt, er steht nach vorne gewendet mit aufgeschlagenem Visier, langer Bart wallt über den Kürass herab, in der Rechten eine mächtige flatternde Fahne; rechts oben und unten die Wappen. (Fig. 4).

Ausser den schon erwähnten ruhen noch zahlreiche Glieder der Familie Khevenhüller in dieser Kirche; es ist daher erklärlich, dass im XVI. Jahrhundert dem vorletzten Joche des linken Seitenschiffes eine besondere Gruft-Capelle angebaut wurde, die noch heute den Namen der Khevenhüller'schen Capelle führt und dem h. Joseph geweiht ist. Der die Gruft überdeckende Stein, eine weissmarmorne Platte, enthält folgende Inschrift: „Der herrn Khevenhüller Freiherrn Begrebnuss, all hernach in Gottes Namen.“ Auf der Platte ist ein schlafender Todesengel mit den Emblemen des Todes: dem Schädel und der Sanduhr, ausgemeisselt, ober ihm



Fig. 3.

die Worte „heut an mir, morgen an dir". Es finden sich auch an den Wänden der Kirche einfachere Denkmale von Mitgliedern dieses Hauses.

So enthält eines folgende Inschrift: „In Gott unsern Heiland Rhuet allhie dreier römischer Kaiser, auch zu Hungarn und Behäim Khunigen Ferdinands des ersten, Maximilians des andern und Rudolph etc. Rath, auch des durchlauchtigsten Fursten und Herrn Herzogs Carls Erzherzogs von Osterreich, Herzogen von Burgundt etc. gehaimer Rath



Fig. 4.

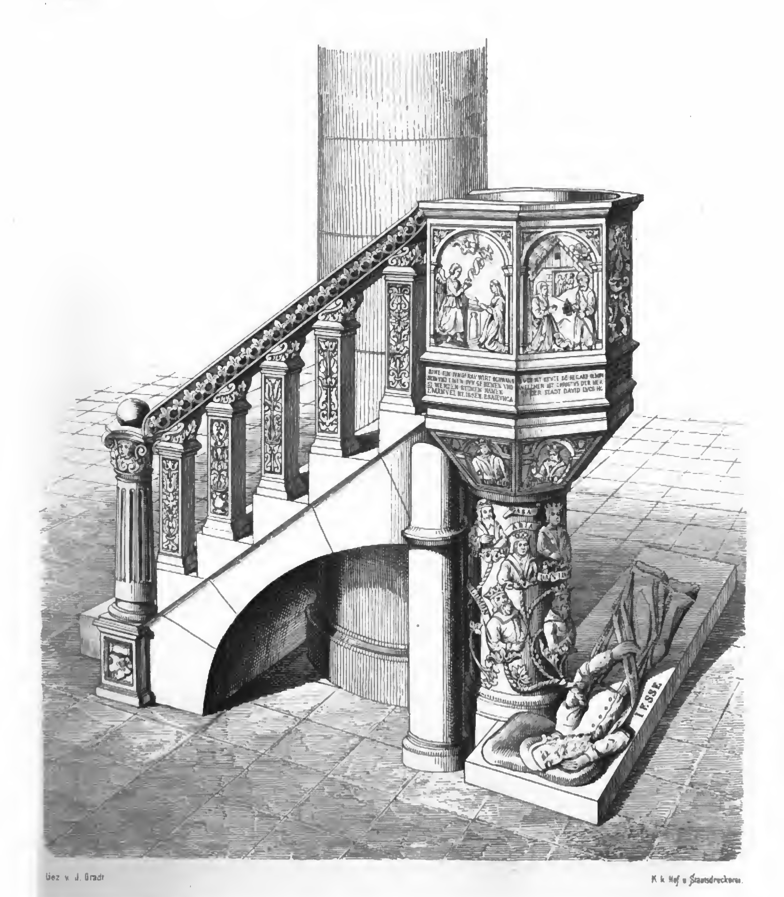
oberster Hofmeister, Kamerer Obrister Erbland Stallmeister und Landshauptmann in Kärnten. Der Wohlgeborn Herr Herr Georg Khevenhiller zu Aichberg, Freiherr in Landskron und Wernberg, Erbherr auf Hochosterwitz, Oberhauptmann und Pfandherr der Grafschaft Mitterburg, Herrschaft Gmünd und Carlsberg, aufgerichtet bei Lebenszeiten 1579 Jahre, er starb hernach seliglich im 1587 den 9. September seines Alters im 89 Jahr. Dabei ruhet auch seine geliebte Ehegattin Frau Sibilla Weitmoserin, welche am 6. November des Jahres 1564 seliglich verschieden Vnd dann die edle Frau Anna geborne Turzesta Freijinn starb.... Dieser vnd allerglaubigen Seelen Gott der Herr die ewig freud in Christo Jesu verleihen wolle." Georg war der einzige Sohn des eben erwähnten Sigmund und der Katharina Khevenhiller; seine Würden nennt das Epitaph. Obgleich Protestant, stand er zu Erzherzog Karl in freundschaftlichen Beziehungen, genoss bei Hofe hohes Ansehen. 1566 war er im Feldlager zu Raab, 1578 als Feldobrister in Croatien, woselbst er mit Erfolg gegen die Türken kämpfte. 1572 wurde sein Wappen durch das der ausgestorbenen Weispriach vermehrt. Sein noch zu Lebenszeiten angefertigtes und von Ulrich Vogelsang ausgeführtes Monument stellt denselben, seine beiden Frauen und fünf Kinder vor dem Gekreuzigten kniend dar. Seine erste Gemahlin war Sibilla, die Tochter des reichen Gewerken Christoph Weitmoser in Gastein, aus dieser Ehe stammten zwei Söhne und drei Töchter: die zweite Gemahlin, Namens Anna, stammte aus dem mächtigen ungarischen Hause der Thurezo und v. Bethlenfalva, und gebar ihm zwei Töchter. Es ist eigenthümlich, dass Georg Khevenhüller seine Ruhestätte zu Villach wählte, da doch in der Capelle zu Hochostrowitz sich ein Denkstein findet, der ihn und seine zweite Gattin vorstellt.

In der Capelle zu Villach befindet sich ferner auch das Grabmal des Sigmund Friedrich Reichsfürsten zu Khevenhüller, Metsch und Aichelberg † 1801.

Über das Haus Khevenhüller existirt eine eigene Monographie: Die Khevenhüller von B. Czerwenka (1867). Sonderbarer Weise finden in derselben die Ruhestätten der Familie und ihre Grabdenkmale, ganz wenige, und dabei nebensächlich behandelte ausgenommen, keine Beachtung; ein Mangel, der bei der Bestimmung des Buches schwer zu dessen Nachtheil ins Gewicht fällt. Auch in Wissgrill's fleissiger Arbeit über den österreichischen Adel finden sich in den Nachrichten über diese Familie gewaltige Lücken und Irrthümer, die durch die Inschriften der Grabsteine ergänzt und richtig gestellt werden.

Wir kommen nun zu einem Monumente von hervorragender Bedeutung; es ist jenes des Georg Leininger, des Stifters der schon erwähnten Capelle. Dieser Stein steht nicht mehr an seiner ursprünglichen Stelle, er wurde einem Beichtstuhl-Ungethüm zu Liebe in neuerer Zeit an die innere nordöstliche Kirchenwand versetzt. Das Monument besteht aus einer Rothmarmor-Platte, die 5′ 11″ hoch und 3′ breit ist. Ein breiter Inschriftrahmen umfasst das vertiefte Bildfeld, darin sich das nicht ganz lebensgrosse Bildniss des Verstorbenen zeigt. Die Legende lautet: Anno. dni. M. CCCCC. vnd in dem | XVII. jar. An. dem. XXXI. tag. des. Jenners. Ist gestorben der edl ernn | vest. Georig. Leyninger. zu | hardekh. stifter (hier wird der Schriftrahmen durch das breitere Bildfeld für eine kurze Strecke unterbrochen) diser. capelle. dem. got. gnadig. Diese Inschrift, die auf eine bestimmte Capelle hinweist, ist der beste Beleg für die Sinnlosigkeit der Versetzung dieses Denkmals. Georg Leininger ist als Ritter auf einem Löwen stehend dargestellt. Er steht aufrecht, etwas gegen links gewendet, ist mit Reiterrüstung bekleidet, doch ohne Helm. Schwert

Villach.



Gez. v. J. Gradt

K. k. Hof u. Staatsdruckerei.

und Rüstbacken, wie auch der tartschenförmige Schild, auf den sich die Linke stützt, fehlen nicht. Am Kopfe trägt die Figur eine Art Mütze mit hinaufgebundenen Kienbändern, wahrscheinlich bestimmt, um darüber den Helm zu setzen, das Antlitz ist unbärtig, die Haare sind kurz und gekräuselt. Im vierfeldigen Schilde sieht man im ersten und vierten Felde den Schenkenbecher mit stark aufgebogenem Stiele (silbern in roth), im zweiten und dritten senkrechtgetheilten Felde voran eine Binde (weiss im rothem Felde), das rückwärtige Feld ist leer. Die Figur hält in der Rechten eine Fahne, darinnen der beschriebene Schenkenbecher. Die zum Schilde gehörigen Helme mit ihren reichen gezottelten Helmdecken sind rechts der Figur und zwar an der Stelle angebracht, wo das Bildfeld in den Rahmen austritt; den einen Helm schmückt ein Hörnerpaar mit je zwei Silberspangen und dazwischen der Schenkenbecher, den zweiten ein geschlossener Flug. Links zu Haupten der Figur ist das Zeichen des Mässigkeits-Ordens angebracht, bestehend aus einer Kette mit Kannen, darunter die auf einem Halbmond ruhende Muttergottes mit dem Jesukinde am rechten Arme, darunter hängt an einem Kettchen ein geflügelter Greif, der ein Spruchband hält, Worte scheinen darauf nicht gestanden zu haben. (Fig. 5).

In der von Georg Leininger erbauten Allerheiligen-Capelle ruben noch zwei Mitglieder dieses Geschlechtes. Eine Marmorplatte hat die Bestimmung, ihr Andenken gemeinsam zu verewigen. Die unteren zwei Drittheile der Platte nimmt umgeben vom Schriftrande das vertiefte Bildfeld ein, darinnen zwei Wappen, verbunden durch die reichen Verschlingungen der Helmdecken. Das Wappen rechts enthält die Figuren des zweiten und dritten Feldes aus dem Georg Leininger'schen Wappen, nur in verkehrter Folge, das andere den Schenkenbecher. Die Helme sind hinsichtlich ihrer Kleinode mit denen am Grabmale Georgs gleich. Die Inschrift lautet (vier Zeilen am oberen Drittheil der Platte): Dr. Leininger Begräbniss. | Anno 1409 ist gestorben | Wolfgang leininger an | freitag vor Margarethe. | (Die folgende Inschrift beginnt an der oberen Ecke links und läuft um den Rand des ganzen Steines bis in's obere Drittheil der rechten Seite): Anno di. 1487 am. sambtag p. margareth ist | gestorben der. Edl. vest | Jeronime leyninger de Got genadig sey . | [1] (Fig. 6).

In der ersteren der zwei dem rechten Seitenschiffe angebauten Capellen steht an der Wand ein über 7′ hohes und beinahe 4′ breites Monument, das sich in der in dieser Kirche wiederholt vorkommenden Art eines Altars aufbaut, auf einer Mensa aufgerichtet und oben mit einem Halbkreise abgeschlossen. Den eigentlichen Aufbau nimmt eine rothmarmorne Platte ein, darauf in Relief die stehende Figur eines Ritters in der schon beschriebenen Weise dargestellt ist. Die Figur steht auf einem Löwen, ist mit einer Reiterrüstung bekleidet, die Rechte ans Schwert gelegt, in der Linken eine herabhängende Fahne haltend. Am Helme, mit vielen Federn besteckt, ist das Visier hinaufgeschlagen, das Antlitz nach vorwärts gewendet, bartlos. Zu Füssen das Ditrichstein'sche Wappen mit den beiden Winzermessern im Felde und am Helme, an der rechten der beiden Säulen, die das Bild seitwärts einrahmen, links das Kreuz-Wappen der Familie Rottal, rechts ein Schild, darin ein aufrecht gestellter Sparren und oben ein Schild, darinnen eine aufrecht gewundene Schlange wegen Finkenstein. Der Stein selbst entbehrt zwar der Inschrift, doch wird dessen Bestimmung aus der Combinirung des Ditrichstein'schen und Rottal'schen Wappens leicht erklärbar. Ausserdem bringt uns eine Inschrift an der Seitenwand hinreichende Aufklärung. Die weitwendige lateinische Inschrift berichtet, dass Sigismund v. Dietrichstein in seinem unweit Villach befindlichen Schlosse Finkenstein am 19. Mai 1533 gestorben ist, nachdem er 53 Jahre 8 Monate und 6 Tage gelebt hat, somit am 15. Februar 1480 geboren, und im 54. Lebensjahre gestorben. Die Gedächtnisstafel setzten ihm seine drei Söhne Sigmund, Adam und Karl, die Töchter Esther und Anna und die Witwe Barbara. „Sigmondo . libero baroni . vinkenstein . hollnbvrg | et talberg . archidvcatus . carinthiae . haereditario | Pincernae . dvorvm . maximorvm atque invictiossimorvm maximiliani et ferdinandi rom. imp. secretioris consilii | non . postremo consiliario et apud



Fig. 5.

[1] Über die Familie Leininger bringt spärliche Nachrichten A. Weiss Kärntens Adel 212.

vtrosque | in multis ac magnis magistratibus summa cum integritate . versato ac . cognito . viro . sigismvndvs, adamvs et carolvs post impuberes relicti filii . hester . et anna . nobiles filiae barbara georgii baronis a ratale filia hujus conivnx vt patri et conjvgi svm | ma pietate hoc monvmentvm posvere . qui vixit . annis . LIII. mensibus III. diebus VI. mortvvs vero in arce | sua Vinkenstein anno a nato redemptore nostro . christo . M . D . XXXIII . die XIX mensis maii.

Es ist eigenthümlich, dass in dieser Inschrift, der Name Dietrichstein nicht vorkommt. (Fig. 7).

Sigmund, der dritte und jüngste Sohn des Pankraz von Dietrichstein, im Jahre 1480 geboren und von Jugend auf am kaiserlichen Hofe dienend, hatte sich als Kriegsmann ausgezeichnet und die Gunst, ja Freundschaft Kaisers Max I. erworben; 1515 in den Freiherrnstand erhoben, wurde er später geheimer Rath, Landeshauptmann der Steiermark und Statthalter der fünf niederösterreichischen Lande. Er hatte Barbara, die einzige Tochter Georg's v. Rottal und seiner Gattin Margaretha, einer gebornen Rappach, zur Frau. An der Hochzeitsfeier am 22. Juli 1515 nahmen Kaiser Max und König Wladislaw von Ungarn theil und ein grosses Gemälde im fürstlich Dietrichstein-Mensdorf'schen Schlosse zu Nikolsburg verewigt das Hochzeitsmal, bei dem Kaiser und zahlreicher Adel erschienen.

Dieses Grabmal blieb nahezu bis in die neueste Zeit unbekannt, auch hatte man kein Interesse ein solches zu suchen, da in Folge unrichtiger Deutung der in der Burg-Capelle (der Georgskirche) zu Wiener-Neustadt (Mil.-Akademie) befindlichen Inschrift allgemein die Meinung bestand, Sigismund Dietrichstein hätte seine Ruhestätte neben jener seines kaiserlichen Gönners und Freundes daselbst gefunden.

Erst seit Math. Koch die Inschrift zu Wiener-Neustadt richtig deutete, Dr. Dudik Nachrichten über den Tod Sigmund's brachte, begann ein Zweifel über die



Fig. 7.

Grabstätte neben jener des Kaisers Max I. Alois Primisser und Jos. Bergmann gebührt das Verdienst in diese Sache Klarheit und Richtigkeit gebracht zu haben. (S. Mitth. X. Band, p. 150.)

Das durch Barbara von Rottal an das Haus Dietrichstein gebrachte Schloss Thalberg in der Ober-Steiermark zunächst des Wechsels, wovon sich Sigmund nennt, ist jetzt in Folge Speculation auf Verwerthung des Baumaterials aus einer vor einem De-

Fig. 6.

cennium noch bewohnbaren Burg zu einer in dem letzten Stadium der Existenz befindlichen Ruine herabgesunken. Das schöne Relief mit den Brustbildern Sigmund's und Barbara's wurde nach Wien gerettet.

Es finden sich in dieser Kirche noch zahlreiche Grabdenkmale, doch glauben wir uns mit der ausführlichen Beschreibung der bisherigen und höchstens noch mit der Aufführung einiger Namen der in oder bei der Kirche Bestatteten begnügen zu können, wie: des Arztes Martin Sibenbürger † 1570, des Andreas Seenus zu Freydenberg † 1587, des Jörg Seenus † 1545 und dessen Gattin Barbara, einer gebornen Ernaw zu Glanegh † 1528, der Amalie von Trautmannsdorf, Gattin des edlen und vesten Sigmund Schködl † 1521, des Georg Pybriach † 1414 (Pfleger in Finkenstein und 1452 im Gefolge der Königin Eleonore in Rom). An dem Steine im Pflaster des Mittelganges im Hauptschiffe ist das Wappen mit dem Biber noch erkennbar.

Ehe wir die Besprechung dieses Gebäudes und der in demselben befindlichen Kunstdenkmale schliessen, haben wir noch der schönen Kanzel zu gedenken. Sie ist dem dritten Pfeiler rechts, von der Thurmseite der Kirche an gerechnet, gegen das Mittelschiff hin angebaut; eine ganz aus Stein ausgeführte neunstufige Stiege führt zur Bühne empor, der gleichzeitige Schaldeckel fehlt. Mächtig und kräftig im Aufbau muss man dieses Werk durch dessen geschmackvolle und mit richtigem Verständniss angebrachte Verzierungen zu den bedeutenderen Leistungen der Kunst in der Renaissance-Epoche zählen. Die Kanzel selbst baut sich nach Art eines Kelches auf. Auf einer cylindrischen Säule gestützt, entwickelt sich die Rednerbühne aus dem Achteck, davon sechs Seiten die Einfassung bilden, die siebente verschwindet im Kirchenpfeiler, die achte ist offen und vermittelt die Verbindung mit der Stiege. Die ganze Aussenseite ist mit Inschriften, Bildern und freiem Ornament mit Laubwerk, reichen Gliederungen und plastischen Darstellungen geschmückt. Der Fuss zeigt den Stamm Jesse; letzterer ist durch eine am Boden liegende Figur dargestellt, aus deren Herzen der Stamm emporspriesst, dessen Äste den Kanzelfuss umschlingen. Die Mitglieder des Geschlechtes sind als gekrönte Brustbilder aufgefasst und werden damit auch noch die acht Flächen des vorkragenden Übergangs von dem Fusse zur Rednerbühne geschmückt. Die auf den Brüstungsfeldern angebrachten Bilder zeigen den englischen Gruss, Begebenheiten der Geburt Christi, den Kreuzestod und Wappen; unter diesen Bildern sind entsprechende Inschriften beigegeben. Die Inschrift unter dem Wappen (einwärts geschweift sparrenförmig, aufrecht getheilt, überdeckt mit einem Helm mit Büffelhörnern und in den Ecken des Bildfeldes mit vier kleinen Wappen) belehrt uns, dass Georg aus dem edlen Hause von Kinsberg im Jahre 1555 diese Kanzel anfertigen liess. Nicht minder reich ist die Stiegenbrüstung geschmückt, wovon als besonders schön die Aussenseiten der Stiegensäulchen zu erwähnen sind. Die Ecksäule der Stiege ist mit dem Wappen der Stadt Villach und dem Meisterzeichen des kunstreichen Bildhauers ein X bildend versehen, dabei die Worte: Gall. Seliger. | bildhaver st | ain vnd Holz.

Leider ist die Kanzel durch einen in der sogenannten modernen Tischler-Gothik ausgeführten Zubau arg verunstaltet worden.

Ausser der Jacobs-Kirche enthält Villach noch ein kirchliches Gebäude von einiger architektonischer Bedeutung, es ist dies die entweihte Minoritenkirche, nun Militär-Requisiten-Magazin. Ein schon sehr verfallener und vernachlässigter gothischer Bau, das Schiff sehr schmal, aber ungewöhnlich hoch. Die Wohngebäude der Stadt haben fast nur modernen Charakter.

Unweit Villach liegt das Warmbad Villach, in dessen Nähe zahlreiche Heidengräber, zum Theile durch kleine Erdhügel erkennbar. Die meisten wurden in neuerer Zeit von Dr. Luschan und Grafen Wurmbrand durchforscht und die Fundresultate in den Berichten der anthropologischen Gesellschaft veröffentlicht.

Am Wege gegen Ossiach, ausserhalb Villach ein hübsches Marterkreuz. (Fig. 8.)

Eine kurze Eisenbahnfahrt dem Draunthal entlang führt nach Spital, einem kleinem Städtchen, das seinen Namen führt von einem Pilgrimspital, das 1197 Otto Graf von Ortenburg und sein Bruder, der kärntnische Erzdiacon Herrmann, sammt einer Kirche daneben stifteten und daselbst für sich und ihre Familie ein Erbbegräbniss gründeten. Aus diesem Spital wurde durch weitere Ansiedlungen ein mit Mauern eingeschlossener und mit Befestigungsbauten und Thorbollwerken versehener Markt.



Fig. 8.



Fig. 9.

Die Befestigungsbauten sind gegenwärtig bereits fast ganz verschwunden und nur zwei Baulichkeiten übrig, die einiger Aufmerksamkeit würdig sind, nämlich die Pfarrkirche und das Schloss. Nur wenige Wohnhäuser lassen erkennen, dass sie im XVI. Jahrhundert erbaut und einigermassen besser ausgestattet waren.

Die der heil. Maria geweihte Kirche, ein Bauwerk aus dem Beginn des XIV. Jahrhunderts, besteht aus einem dreischiffigen Langhause und dem Presbyterium. Das Mittelschiff ist höher als die Seitenschiffe und umfasst vier mit Kreuzgewölben überdeckte Joche, auf deren erstem der Thurm ruhet. Die Gewölberippen verlieren sich an der Obermauer. Das rechte Seitenschiff besteht aus drei Jochen, das linke ist in neuerer Zeit. wahrscheinlich mit Benützung der alten Aussenmauer, entstanden. Das Presbyterium wird aus einem Quadrat und dem mit fünf Seiten des Achtecks construirten Schlusse gebildet, die Rippen stützen sich auf Halbsäulen. Ein Schlussstein enthält die Jahreszahl 1307. Die Kirche, die vollständig restaurirt und was die Malerei betrifft, vielleicht im Übermass ausgestattet wurde, enthält mehrere nennenswerthe Grabdenkmale, als „des hochwürdigen Fürsten und Herrn Johann von Malentheim pischof zu Segkau der gestorben ist am Sonntag quasimodogeniti anno MDI“ mit dem Brustbilde des Bischofs, — des Melchior posch, 1480, — des andreas niemit Capellanus altaris s. rudperti † 1548, — des edl vnnd fest Leonhard von Maltein † 1519, — des Hans Mastartez von Obaich, römisch zu hungern und pohaim auch Erzherzogs Ferdinandi Rath & Hauptmann der gravenschaft Ortenburg, so bei Zeiten Kaiser Friedrich III. durch Kriegsübung in diese Lande gekommen † 1535, — dann zwei Ortenburg'sche Wappenreliefs und endlich einen über quer eingemauerten romanischen Grabstein ohne Inschrift, mit der gewöhnlichen Darstellung des von einem Kreise umsäumten Kreuzes, das auf einem Halbkreis mit seinem senkrechten verlängerten Balken aufsteht.

Als besonders beachtenswerthe Gegenstände sind die beiden grossen Sculpturen, circa 6 Schuh Länge und c. $3^1/_2$ Schuh Höhe, zu bezeichnen, die sich an der Aussenseite der Kirche und zwar die eine an der Ostseite, die andere daneben an der Nordseite befinden. Beide Steine sind sehr nahe dem Boden in die Mauer eingelassen, haben daher durch die Erdfeuchte, den Wetter-Anfall, aber noch mehr durch die muthwillige Jugend gelitten, die sich davon einzelne Figuren mit Vorliebe zum Zielpunkte für Steinwürfe wählt. Beide Bilder sind gleich behandelt, wir sehen zahlreiche im Hoch-Relief ausgeführte Figuren theilweise in belebter Gruppirung und als obere Einfassung eine achtmalige spitzwinkelige Arcade mit aus Vierpässen construirten Blendmasswerk. Auf der einen Sculptur (s. die beigegebene Tafel) sieht man Maria auf einem an seinem unteren Theile mit Vierpässen geschmückten Throne sitzend, das Kindlein am Schoose; Maria trägt eine hohe Reifkrone. Vor der Mutter Gottes knien zwei Gestalten, davon die zweite sehr schadhaft, die erstere hingegen einen Ritter unbedeckten Hauptes, mit Schwert und Handschuhen, die Hände gefaltet erkennen lässt. Bei der zweiten lässt sich nur aus Spuren des Schwertes vermuthen, dass ein Ritter ebenfalls unbedeckten Hauptes dargestellt wird. Hinter jeder dieser Figuren steht eine Figur, wahrscheinlich den Schutzheiligen vorstellend, in einer dieser Bestimmung entsprechenden Stellung. Der erstere Schutzheilige ist als Ritter dargestellt, der andere dürfte sich durch das dabei befindliche Kreuz als der heil. Andreas deuten lassen. Hieran reihen sich zwei Schildknappen, jeder eine Lanze — vielleicht ein Fähnlein daran — und gegen rechts einen unförmlich grossen Helm haltend, deren ersterer gekrönt ist und einen sechseckigen Stern als Zimier hat, den zweiten ziert ein geschlossener Flug. Unter diesem Helme eine Gruppe von drei Schilden, zwei tartschenförmige und zu oberst ein Schild in einer etwas ungewöhnlichen Form. Es ist übrigens möglich, dass diese letztere Deutung unrichtig ist, was der bereits sehr vorgerückte Zerstörungsprocess des Steines an dieser Stelle entschuldigen mag. Zu äusserst links noch zwei Figuren, sanct Paul mit dem Schwerte, sanct Peter mit einem Schlüssel, beide Embleme ungewöhnlich gross, ein Umstand, der sich bei allen diesen Figuren findet, und — weniger als Vorliebe des Künstlers, denn als das Resultat seiner Ungeschicklichkeit zu bezeichnen ist.

Am zweiten Steine sieht man die Verkündigung Mariens dargestellt, zuerst der Engel, dann das Betpult mit gewundenen Schafte, daneben Maria stehend, über

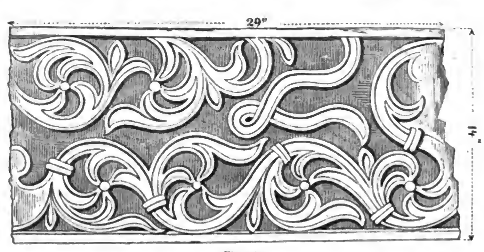


Fig. 10.

dem Haupte die Taube, dann ein Heiliger (Johannes der Täufer?), ferner die beiden Apostelfürsten in der gleichen Darstellungsweise wie früher, dann zwei Bischöfe, deren einer mit seinem Schutzheiligen; doch ist dies nicht mit Bestimmtheit anzugeben, da diese Stellen sehr beschädigt sind.

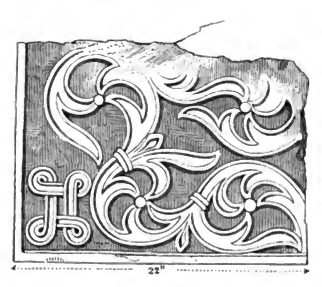


Fig 11.

Über die Frage, auf wen sich diese Vorstellungen beziehen, ihre Bedeutung sowie die Zeit ihrer Anfertigung hat Dr. Karlmann T a n g l in dem VI. Bande unserer Mittheilungen Antwort zu geben versucht und, wie es scheint, dabei in der Hauptsache auch das Richtige getroffen. Geleitet von dem Helmschmucke der beiden schon erwähnten, übermässig grossen Helme, dem Sterne und Doppelfluge, erkannte derselbe darin einen Bezug auf ein Ereignis zwischen den Familien Ortenburg und Cilli und führte es in geistreicher Würdigung der geschichtlich verbürgten Ereignisse zwischen beiden Familien auf die Zeit der Besitzergreifung der Grafschaft Ortenburg durch die Grafen von Cilli hin, die nach dem Tode der letzten Ortenburgers, Friedrichs † 1418, auf Grund des zwischen beiden Familien geschlossenen Erbvertrages vor sich ging. Die beiden Ritterfiguren dürften demnach — unserer Meinung zu Folge — Hermann II. von Cilli und Friedrich II. von Ortenburg d. i. den letzten Ortenburger und den besitzergreifenden Ortenburger vorstellen. Die Kirchenfürsten Peter und Paul dürften mit der ursprünglichen Widmung der Spitalerkirche in Beziehung stehen, die beiden bischöflichen Figuren sollen nach Tangl einen Bezug haben auf zwei Mitglieder obigen Hauses, die Trienter Bischöfe waren, Hermann von Cilli † 1421 und Friedrich von Ortenburg † 1390. Die Anfertigungszeit beider Reliefs möchte ich zunächst dem Jahre 1418 annehmen, nämlich der Zeit des Anfalles und der kaiserlichen Belehnung, da die Übernahme des grossen Erbes Anlass genug war, den Schutz der Mutter Gottes anzuflehen. Die Übergabe der Grafschaft sollte gleichsam durch ihre und des Christkinds Vermittlung geschehen.

Diese beiden Reliefs haben bis heute eine ihrem kunsthistorischen Werthe nichts weniger als zusagende Aufstellung. Wind und Wetter, Unwissenheit und Muthwille sind die Feinde, die derlei Denkmälern am meisten gefahrdrohend bleiben. Eine Aufstellung in der Kirche — oder noch besser — im Museum zu Klagenfurt wäre das einzige Mittel, die Zukunft dieser beiden, ein wichtiges Denkmal des XV. Jahrhundert bildenden Sculpturen möglichst zu sichern.

Das zweite wichtige Gebäude ist, wie schon erwähnt, das Schloss, früher Eigenthum der mit Erzherzog Ferdinand I. aus Spanien gekommenen Familie Salamanca, die den Beinamen Ortenburg ihrem Namen beifügte; es ist nun im Besitz des Fürsten Portia. Die Wappen dieser Familien, wie des im XV. Jahrhundert (1418) ausgestorbenen Geschlechtes der Ortenburger, zieren an mehreren Stellen das Gebäude. Auf einem wunderbaren Fleck Erde erhebt sich dieser Palast im Style der edelsten Früh-Renaissance. Wer erwartet sich in dieser Alpen-Gegend ein so bedeutendes Bauwerk, unzweifelhaft von italienischen Künstlern stammend? Es bildet ein Viereck, davon drei Seiten vom Garten umsäumt werden, die vierte Seite ist gegen die Strasse gerichtet. Zwei der Ecken werden durch halbthurmförmige Anbauten verstärkt, die jedoch den günstigen grossartigen Eindruck des Gebäudes etwas störend abschwächen. Die Aussenseiten grösstentheils verputzt und nur theilweiser Steinbau, sind übrigens bei weitem weniger geziert und einfacher als die vier Seiten des Hofes, die den reichsten

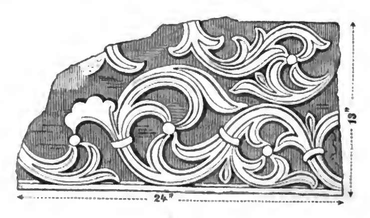


Fig. 12.

Palasthöfen Italiens nichts nachgeben. An den ersteren finden sich nur Pilaster und reiche Einfassungen von Thüren und Fenstern, die auf den ausgedehnten Mauerflächen ungewöhnlich klein erscheinen. Einige Fenster sind in besonders eleganter Ausführung zu dreien gekuppelt und mit kleinen Balconen versehen. Sowohl das Portal der Gartenseite, wie jenes gegen die Strasse sind in reichster Weise, aber verschieden ausgestattet und treten aus dem sonst einfachen Bauwerke kräftigst hervor. Das letztere ist mit Ornamenten der italienischen Früh-Renaissance förmlich überdeckt, das andere umsäumen korinthische Pilaster, die an den Postamenten mit Flachreliefs geschmückt sind. Lübke (Renaissance in Deutschland) erkennt darin, wie auch an den schwebenden Figuren mit den Füllhörnern in den Bogenzwickeln die lombardische Schule, welche seit dem XV. Jahrhundert die ganze Bildhauerei von Ober-Italien beherrschte und hier wahrscheinlich in ihrer grössten Entfernung wirkte.

Wie gewaltig ändert sich das Bild, wenn man den Hofraum betritt. Zeigt die Aussenseite das Bild eines eleganten aber bescheidenen Baues, so sehen wir uns im Hofe mit seinen Treppenbauten und offenen Bogengängen in Mitten eines mit grösster Eleganz ausgeführten Palastes; dass nicht zuviel gesagt ist, wird ein Blick auf die in Fig. 9 beifolgenden, nach einer photographischen Aufnahme des Prof. Rainer in Klagenfurt angefertigte Abbildung zugeben.

Rundbogige Arcaden mit jonischen Säulen umgeben als Erdgeschoss den ganzen Hofraum. In die Arcaden der nordwestlichen Ecke ist die anfänglich doppelte Stiege eingebaut. Die Arcaden auf drei Seiten des oberen Stockwerkes und des dahinein führenden ansteigenden Treppenhauses ruhen auf kurzstämmigen korinthisirenden Säulen. Reiches Steingeländer, zum Theil aus kleinen Pfeilerchen gebildet, ziert Gänge und Stiegen, die Postamente der Säulen, die Pilasterflächen, die Bogenzwickeln und Bogenansätze an der Mauer, die marmornen Thürgewände sind mit Ornament in üppigster Fülle ausgestattet; Blumen und Blattgewinde, Figürchen, Medaillons mit Brustbildern, Friese mit Laubornamenten in geschmackvoller Durchführung allenthalben vertheilt. Wir acceptiren gern Lübke's Worte über die Ausschmückung des Baues: „Hier ist ein Reichthum der Erfindung, eine Schönheit der Ausführung, eine Anmuth in der Zeichnung der Blätter, Blumen und Ranken, wie in den reichlich eingestreuten figürlichen Gebilden, dass man an die besten Ornamentisten Venedigs erinnert wird."

Die Innenräume, obgleich sie ihrer ersten Anlage nach italienische Palastanlagen erkennen lassen, zeigen in Ausschmückung nichts mehr dieser Zeit Angehöriges.

Der Bau des Spitaler Schlosses fällt in die Zeit des Besitzes des Grafen Ferdinand von Salamanca, d. i. bis höchstens 1542. Es ist wahrscheinlich, dass der Bau, an dem sich eine interessante Sage über Geisterspuck im Volksmunde erhalten hat, einige Jahre früher vollendet, da das vermuthlich gleichzeitig aufgeführte Gebäude, das dem Schlosse gegenüber liegt und früher zu demselben gehörte, darin sich jetzt das k. k. Bezirksamt befindet, damit in der Anordnung und Ausschmückung der Façade, insbesondere bezüglich der Fenster und des Portales eine auffallende Ähnlichkeit hat. An letzterem ist die Jahreszahl 1537 angebracht.

Bevor wir unseren archäologischen Excurs durch Kärnten schliessen, sei es gestattet einen kurzen Besuch dem am gleichnamigen See reizend gelegenen Millstat zu machen. Spital verlassend, erreicht man auf einem Wege voll landschaftlicher Schönheiten nach kurzer Strecke die Ufer des Sees, an denen ansteigend sich bald der Blick nach dieser kleinen Ansiedlung mit ihren ruinenhaften Kloster-Gebäuden öffnet. Nahe am Wege steht die kleine und ziemlich verfallene St. Wolfgangskirche, ein zum Theil noch romanischer Bau (der Thurm) mit gothischem Chor und neueren Schiffe. Ausser den Resten eines hübschen Flügelaltars verdienen die zum Bodenpflaster verwendeten, daher schon einigermassen beschädigten weissen Marmorplatten mit herrlichem in Relief ausgeführten Ornament einer Erwähnung.

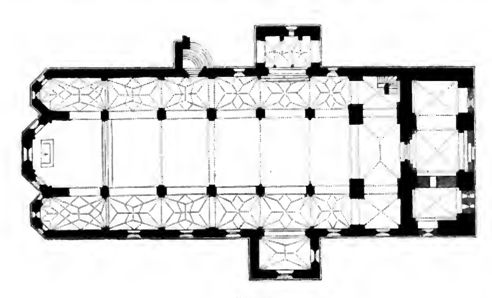


Fig. 13.

Es ist kaum anzunehmen, dass diese Reliefs ursprünglich für diese Kirche bestimmt waren (Fig. 10—12), vielleicht haben dieselben eine Verzierung des Millstätter Domes gebildet, da an der dortigen Kirchenfaçade, obwohl übertüncht, noch ein solches Relief erhalten ist. Diese Steine verdienen wahrlich einen ausgiebigen Schutz. Das Museum zu Klagenfurt wäre vor allem berufen, denselben ein schützendes Asyl zu gewähren.

Ursprünglich ein Benedictiner-Stift, das gegen Ende des XI. Jahrhunderts entstand, haben die Baulichkeiten von Millstatt wiederholt ihre Besitzer gewechselt; seit 1468 bewohnten Georgs-Ordensritter, seit 1598 Jesuiten die ausgedehnten Räume, bis die Neuzeit eine schlichte Pfarre übrigliess, deren kümmerliche Erträgnisse kaum genügen, Kirche und Stiftsgebäude in nur halbwegs brauchbaren Zustande zu erhalten.

Das ganze hart an den Seerand hingebaute Städtchen hat noch seinen alterthümlichen Charakter; Reste von mächtigen Befestigungen, Mauern mit Schiessscharten, umziehen den Ort, ein Thorthurm mit Satteldach bewahrt den Zugang, gothische und rundbogige Fenster, so wie Inschriften und Wappen, die an die Hochmeister der Georgsorden erinnern, sind allenthalben zu sehen.



Fig. 14.

Das wichtigste Gebäude ist die Kirche, ein einfacher dreischiffiger Basiliken-Bau mit doppelter Thurmanlage an der Stirnseite und Vorhalle sammt Empore dazwischen Fig. 13. Das Presbyterium scheidet sich vom Langhause nur durch Scheidebogen, Pfeilerverstärkungen und den um etliche Stufen höher angelegten Fussboden. Die Seitenschiffe sind sehr schmal und gehen in gleicher Länge mit dem Presbyterium vor, sie endigen wie dieses mit drei Seiten des Achtecks. Sechs Pfeiler tragen auf jeder Seite die Abschlusswand des Hauptschiffes, das mittelst sieben rundbogiger Arcaden von verschiedener Ausdehnung gegen jede Abseite geöffnet ist. Unstreitig gehören die drei Joche, die das heutige Presbyterium bilden, dem Erweiterungsbaue an, der gegen Ende des XIII. Jahrhundert vor sich ging. Die ursprüngliche Anlage dürfte beiläufig an dieser Stelle ihren Abschluss gefunden zu haben. Interessant sind die Vorhalle und die an sie seitwärts anstossenden unteren Hallen der Thürme, die constructiv und ornamental noch vollständig den Charakter der romanischen Kunst an sich tragen, desgleichen auch das Haupt-Portal. 1516 brannte die Kirche ab. Als man an die Wiederherstellung der Kirche ging, ersetzte man die ursprüngliche flache Decke durch das gegenwärtige Gewölbe und überdeckte Hauptschiff sammt Abseiten mit einem gemeinschaftlichen gewaltigen Dache. Über die Details der Gebäude bringen das Jahrbuch IV. aus Ankershofen's Feder und die Mittheilungen selbst an verschiedenen Stellen ausführliche Nachrichten. Nur eines Reliefs (Fig 14) sei erwähnt, das sich an der Façade nebst einem grossen Fresco-Gemälde findet, aber leider mit Kalktünche stark überkrustet ist.

Ein höchst interessanter Gebäudetheil ist der an die Südseite der Kirche angebaute, ein verschobenes Viereck bildende, in seiner Hauptanlage romanische Kreuzgang mit seinen rundbogigen Öffnungen gegen den Hofraum und mit den durch eigenthümliche Capitäle ausgezeichneten Fenstersäulchen. Die erste bedeutende Beschädigung erlitt derselbe durch den Einbau der sogenannten Geumann'schen Grab-Capelle, die mit der Kirche in Verbindung stehend, den Kreuzgang an einer Stelle unterbricht, respective einen Umgang durch denselben unmöglich macht. Der zweite Hochmeister folgte dabei nur dem Beispiele seines Vorgängers Siebenhirter, dessen Grab-Capelle sich als Ausbau dem linken Seitenschiffe anschliesst; nur wählte jener eine ganz ungeeignete Stelle. Über die polychromirten Sculpturen der Grabsteinplatten findet sich näheres ebenfalls in den Mittheilungen.

Ein malerisches Bild gewähren die profanen Baulichkeiten des ehemaligen Stiftes, insbesondere einige Hofansichten, von deren einer wir die Abbildung in der angeschlossenen Tafel geben.

Der Anblick zweier Seiten dieses Hofes ist reizend. Auf der einen Seite umzieht das erste Stockwerk ein offener Säulengang mit gedrückt spitzbogigen Arcaden; die Säulen tragen den Charakter des romanischen Styles und zeigen an allen Sockeln die gleiche Behandlung und Eckknollenbesatz, hingegen an den Capitälen die manigfaltigste Abwechslung, in so weit sie dieser Sty zuliess. Den anderen Flügel ziert im Stiegenhause ein romanisches Doppelfenster. Statt des romanischen Säulenganges finden wir hier die in Italien beliebte Gallerie mit dorischen Säulen. Minder pitoresk sind die beiden anderen Seitenbauten des Hofes, doch findet sich hier auch so manches Beachtenswerthe, wenn auch vereinzelt vor, so gothische Fenstergewänder und Thüreinfassungen, Erker und Stiegenausbauten. Leider finden sich alle Baulichkeiten sammt Kirche und Kreuzgang in einem sehr herabgekommenen und verwahrlosten Zustande, der Dank der Intervention der k. k. Centr. Comm. gegen den früheren ganz trostlosen, immerhin als ein Schritt zum Besserwerden bezeichnet werden muss.

So hätten wir denn unsere archäologische Wanderungen durch Kärnten beendet und wollen, wenn möglich, in den weiteren Mittheilungen die Eindrücke schildern, die in archäologischer Beziehung auf uns die Fortsetzung dieser Reise nach Tyrol machte.

Milstatt.

Nach einer photographischen Aufname des Prof Rauner

Aus der k.k. Hof u. Staatsdruckerei

Beiträge zur archäologischen Fundchronik Böhmens.

Von Dr. **Födisch.**

Bei Gelegenheit des Baues der böhmischen Nordwestbahn wurden am rechten Ufer der Elbe mehrere alte Grabstätten aufgefunden. Die Bahn durchzieht zwischen Neratowitz und Gastorf ein hügeliges Terrain, tritt unterhalb letzteren Ortes ins eigentliche Elbthal und von da führt ihr Schienenstrang längs des Ufers, meist knapp am Strom nach Aussig. Da in diesem Zuge sich mehrere Einschnitte finden und allenthalben behufs Gewinnung des für Dammaufschüttungen nöthigen Materiales tiefere Erdschichten blosgelegt wurden, wird die Auffindung der einzelnen Grabstätten erklärlich. Im Vorhinein mag erwähnt werden, dass die Funde von thierischen Resten aus der Diluvial-Zeit kaum nennenswerth sind. Die Diluvialschichten sind unmittelbar an den Flussufern vielfach durchbrochen und verändert. In den noch unberührten Diluvialschichten fand sich ein Backenzahn von Mammuth (el. primigenius) unterhalb Leitmeritz und ein leider von den Arbeitern zertrümmerter Schädel des Rhinoceros tychorrhinus. Vom letzteren Funde erhielt die Sammlung der k. k. Lehrerbildungs-Anstalt in Leitmeritz mehrere Stücke, welche wenigstens die Fundstätte und den Fund selbst in seinen wesentlichen Theilen bestimmen liessen.

Reichhaltiger gestalteten sich die Funde aus jüngerer Zeit, zumeist in Gräberstätten. Als Fundorte sind zu nennen:

1. **Gastorf.** In dem Einschnitte zwischen Gastorf und Schwarzenitz (Svařenice) wurden in einer Tiefe von 6′ drei Brandgräber aufgedeckt. Selbe sind in den Boden, rother Lehm, rund gestochen und bis 4′ hoch mit Asche ausgefüllt. Die Fund-Objecte beschränken sich auf drei gut erhaltene Aschentöpfchen, die am Boden der Gräber standen, mehrere andere wurden zertrümmert. Diese Aschentöpfchen sind 10 Cm. hoch, 8 Cm. breit, aus schwärzlichem Thon mit freier Hand geformt und angefüllt mit Asche und halbverbrannten Knochenstückchen. Obgleich in keinem der Gräber Metallgegenstände gefunden wurden, werden diese Gefässe nach Gestalt und Arbeit, sowie nach der Form der Gräber der jüngeren Bronzezeit angehören.

2. **Polepp**, Dorf unweit Gastorf. Bei Abräumung eines Sandsteinbruches wurde hier ein Aschengrab aufgefunden, ebenfalls von runder Gestalt; in demselben stand eine Urne und ein Napf, beide aus schwarzem Thon mit freier Hand gefertigt. Die Urne ist an der Aussenseite mit Graphit glänzend geschwärzt, 15 Cm. hoch und eben so breit, charakterisirt durch eine kleine, kaum 5 Cm. im Durchmesser haltende Basis. Metallobjecte kamen nicht vor; nach Gestalt und Technik finde ich mit den Urnen des nachfolgenden Fundes keine Verschiedenheit. Der Fund kam in die Sammlung der Knabenvolksschule in Leitmeritz.

3. **Libochovan**, Dorf zwei Stunden nordwestlich von Leitmeritz, unmittelbar am Elbestrande gelegen. Kaum 200 Schritte abwärts vom Dorfe entfernt, wurde bei der Aushebung eines Grabens längs des Bahndammes eine ausgedehnte Grabstätte aufgedeckt. Referent hievon benachrichtigt, konnte selbe einer eingehenden Untersuchung wenigsten an den längs des Bahndammes aufgedeckten Stellen unterziehen. Die Länge des untersuchten Terrains beträgt 80 Meter; es bildet eine schiefe, sanft gegen die Elbe geneigte Fläche; wie weit die Grabstätte gegen den nördlich gelegenen Berg Deblik sich erstreckt, konnte augenblicklich nicht ermittelt werden, da die Fluren mit Saat bestellt waren. Die Gräber in wechselnder Tiefe von 3—5 Schuhe (1—1·7 Meter) kreisrund in den Boden gestochen, erweisen sich als Brand- und Skelettgräber. Erstere bilden die weitaus überwiegende Mehrzahl. Die Skelette sind gänzlich zerfallen, meist auch bis auf wenige Knochenreste aufgelöst. An Beigaben ist die Libochowaner Grabstätte sehr reich. Gefunden wurde: *a*) Thongefässe, und zwar Urnen, meist 8 - 10 Cm. hoch, aus rothem Thon gefertigt, entweder zweihenkelig oder ungehenkelt; im ersteren Falle haben die Urnen Wülste an der Ausbauchung. Basis und Henkel der Urnen sind von sehr kleinen Durchmesser; an einzelnen Exemplaren ist die Öffnung der letzten eben nur gross genug, um einen Bindfaden hindurchziehen zu können. Sämmtliche von mir aufgefundenen Urnen zeigen keine Ornamentik. Eigenthümlich sind die in den Libochowaner Gräbern häufig vorkommenden Miniaturnachahmungen grösserer Urnen; sie haben nur eine Höhe von 5 Cm. und stehen meist in grösseren Gefässen. Ausserdem fanden sich Näpfe, Schalen und gehenkelte Töpfe; letztere zeigen sehr einfache, aus parallelen Strichen bestehende Ornamentirungen. Sämmtliche Gefässe sind aus freier Hand geformt. *b*) Bronze-Gegenstände und zwar spiralförmige Ringe mit parallelen Strichen verziert und Nadeln, am Knopfe wulstig ornamentirt. Die spiralförmigen Ringe haben durchwegs nur einen Durchmesser von 5—6 Cm. An thierischen Überresten fanden sich Knochen von Rind, Hirsch, Reh, Wildschwein und Bären; am häufigsten sind Hirsch und Wildschwein vertreten; die Gehörne des ersteren, sowie die des Rehes, sind abgeschnitten und zu Pfriemen zugearbeitet. Auch hier ist, wie bei ähnlichen Funden im nordwestlichen und nördlichen Böhmen, jedes einzelne Grab mit Steinen überdeckt. Die Fund-Objecte, selbst die Thongefässe sind, da sie durchwegs in trockener, aschenhältiger Erde lagen, gut erhalten. Form und Technik der Thongefässe, sowie der Bronzegegenstände lassen für das Libochowaner Todtenfeld die jüngere Bronzezeit erkennen. Eisengeräthe wurden von mir in zehn geöffneten Gräbern nicht gefunden. Eine weitere Aufdeckung der Gräberstätte, soweit es die darauf gepflanzten Obstbäume gestatten, steht für den nächsten Frühling bevor. Waffen fanden sich in den Libowochaner Gräbern nicht; doch wurde bei Baggerungsarbeiten aus dem Strombette der Elbe ein Bronzeschwert gehoben, das in's böhmische Museum kam. Bei letzteren Arbeiten wurden auch auf der Strecke zwischen Grosstschernosek und Sebesein mehrere Steinhämmer — mir sind 11 Stücke bekannt — gefunden; sie sind sämmtlich aus Basalt gefertigt, bieten aber alle als Baggerungsobjecte nur

secundäres Interesse, da sich weder nachweisen lässt, ob sie an Ort und Stelle im Strome versanken, oder aus der Ferne durch die Wellen der Elbe herbeigetragen würden.

Weit jünger ist ein Fund, der beim Ausgraben eines Kellerraumes an der Ostseite jenes Hügels gemacht wurde, auf dem der Leitmeritzer Dom steht. Der Besitzer des Gartens, in dem der Keller gebaut wurde, nahm die Erdaushebung selbst vor und stiess dabei auf drei deutlich von einander geschiedene Culturschichten. Die oberste Schichte gehört unstreitig der Gegenwart an. Kunstrecht geöffnete Austernschalen, Topfscherben, Ziegelfragmente, Bruchstücke von Eisengeräthen und moderne Münzen lassen schliessen, dass die betreffende Schicht hauptsächlich der Düngung wegen in den Garten aufgeworfen wurde. Darunter liegt ein theilweise noch wohl erhaltenes Steinpflaster, und unter demselben eine zweite Moderschichte, ebenfalls mit Thonscherben, Ueberreste grünglasirter Ofenkacheln und Bruchstücken venetianischer Gläser. Eine dem XVI. Jahrhundert angehörige, in der Schicht gefundene Silbermünze, lässt schliessen, dass diese Schichte aus der Zeit vor der Regulirung des Domhügels unter dem ersten Leitmeritzer Bischofe Maximilian früheren von Schleinitz (1656—1675) stammt. Unter dieser Schichte liegt bei zwei Schuh tief schwarze Modererde und darunter eine dritte, aschenhältige Schicht, charakterisirt durch eine ungeheure Menge von Thierknochen. Bestimmt wurden Wild- und Hausschwein, Hirsch, Reh, Bär, Rind, Pferd, Birkhahn, Rephuhn und Haushuhn. Die Knochen des Rindes gehören der heute noch in Böhmen allgemein verbreiteten rothbraunen Race an; die Pferdeknochen weisen durchwegs auf einen mittelgrossen Schlag hin. Zwischen diesen Knochen fanden sich schmale, eiserne Messer, durchbohrte Eberzähne, ein zum Schlittschuh zugearbeiteter Pferdeknochen (metacorpus equi Caballi) mehrere aus dicken Thonscherben gefertigte Spinnwirtel, zerbrochene Wetzsteine und endlich Topfscherben in grosser Menge. Da auf diesem Hügel einst die alte Zupenburg der slavischen Luthomiritzen lag, glaube ich, dass jene unterste Schichte dem genannten slavischen Stamme angehören wird. Als sogenannte Ustrine ist der Fundort nicht zu bezeichnen; wahrscheinlich wurden hier die Küchenabfälle und der Kehricht der alten Burg aufgehäuft. So finden auch die hier aufgespeicherten Knochenmassen ihre Erklärung. Leider sind gerade solche Fundstätten, denen man fast bei jeder Burg Böhmens begegnet, bis jetzt noch nicht genauer durchforscht worden. Ich möchte diese Leitmeritzer Fundstätte ungefähr dem VIII.—XI. Jahrhundert zuschreiben.

Der Steinwall am Berge Hradik bei Černosek in Böhmen.

Von Dr. **Födisch.**

Im Anschlusse an meine in diesen Blättern veröffentlichten Arbeiten über alte Wallbauten in Böhmen, gebe ich hier nähere Details über einen nicht uninteressanten Doppelwall. Ungefähr eine halbe Stunde nördlich von dem Dorfe Gross - Černosek, der bekannten Weinbau-Station Böhmens entfernt liegt der Hradek oder wie er im Volksmunde gerne genannt wird, der Dreikreuzberg. Er steigt senkrecht vom Elbespiegel auf und besteht aus zwei Erhebungen, einer östlichen, die sich auf Plateau sanft gegen die Elbe abdacht und von dieser durch eine tiefe Einsattlung mit Steilrändern getrennt, einer westlichen, die sich als eigentliche Kuppe des Dreikreuzberges erhebt, weithin kennbar und wohl Jedem der das Elbethal besucht, auffallend durch drei auf dem äussersten Vorsprunge stehende Kreuze und ein weithin schimmerndes Winzerhäuschen. Die eigentliche Kuppe des Dreikreuzberges ist an einem heute noch ganz wohl erhaltenen Doppelwall in einer Ausdehnung von 1200 Schritten umsäumt, so dass die Kuppe selbst den Mittelpunkt, die Wälle dagegen die Segmente zweier concentrischer Kreise bilden, die Façaden, wo der Berg selbst wieder senkrecht zum Elbthale abfällt. Der äussere Wall ist von der Berglehne durch einen Graben getrennt, aus Erde und Steinen durchwegs 12' hoch und an der oberen Fläche ebenso breit aus Erde und kleinen Steinen aufgeführt; er ist volständig gut erhalten. Von demselben durch einen zweiten Graben getrennt liegt unmittelbar am Rande des inneren Bergplateaus ein kleiner Steinwall, an der inneren Seite 2, an der äussern gegen 5 Klafter hoch. Das Hauptmateriale aus dem dieser innere Wall besteht ist Plönerkalk, wie er eben in der nächsten Umgebung gebrochen; dazwischen finden sich Basaltsteine, Kiesel und Sandsteine eingeschichtet. Der Plönerkalk, als das nächstliegende und am leichtesten zu gewinnende Material wurde am meisten verwendet; die Basalte stammen von Dreikreuzberge selbst und dem nächstgelegenen Stradischkenberge. Sie sind in weit geringerer Zahl verwendet; das schwer brechende Gestein gestattete offenbar nur den Verbrauch lose liegender Stücke. Ebenso sind die aus dem Flussbett der Elbe stammenden Kiesel spärlich verwendet; die Sandsteine des Walles stammen aus der Umgegend des benachbarten Dorfes Kamaik. Der innere Wall mit seiner Höhe von fast 5 Klaftern erscheint wahrhaft imponirend, und die von demselben eingeschlossene Fläche für einen Lager- oder befestigten Platz ganz geeignet. Der Hradek beherrscht die Elbe stromauf und abwärts vollkommen; er ist von der Stromseite vollständig unzugänglich und da er gegen die Landseite durch einen mächtigen Doppelwall geschützt erscheint, musste er seinerzeit als ebenso bedeutender, wie auch wohlbefestigter Punkt gelten. Dem ganzen Character der Befestigung nach gehört dieselbe einer frühen Zeit an; kaum 300 Schritte vom Fusse des Hradek entfernt liegt die Ligochawaner Gräberstätte, möglich, dass sich durch eifrige Forschungen noch ein Zusammenhang zwischen beiden nachweisen lässt. Am Hradek selbst haben meines Wissens bis jetzt archäologische Nachforschungen nicht stattgefunden; der Terrain ist auch, weil mit Obstbäumen und Weingärten bepflanzt, im Augenblick kaum näher zu durchforschen. Ich bin vorderhand zufrieden, wenn ich die Freunde der Alterthumskunde auf diesen merkwürdigen Punkt aufmerksam gemacht habe.

Zur Literatur der christlichen Archäologie und Kunstgeschichte.

Von Dr. J. A. Messmer.

In Nr. 1 des Jahrganges 1873 habe ich über den Inhalt des Bulletin monumental von De Caumont bis zum Schlusshefte des Jahrganges 1871 kurzen Bericht erstattet und füge nun demselben folgende Übersicht des Jahrganges 1872 an, womit dieses Organ zu erscheinen aufgehört hat. In Nr. 1 wird über den wissenschaftlichen Congress zu Kopenhagen eingehend referirt, dann eine archäologische Excursion zu Coutances mitgetheilt, worauf des Canonicus Auber ausführliche Abhandlung über die symbolischen Sculpturen des XI. und XII. Jahrhunderts das Interesse beansprucht. Dieser Gelehrte gründet seine Anschauungen auf die mittelalterliche Quellen-Literatur und überrascht mit vielen glücklichen Lösungen schwieriger Themata jener Symbolik. Da in allerneuester Zeit Abbé P. Cahier in einem Pracht-Werk denselben Gegenstand als Abschluss frühe rer, mit A. Martin gemeinsam publicirter Studien behandelt und darüber seinerzeit genauer zu berichten ist, so kann hier aus Auber's Aufsatz nur so viel hervorgehoben werden, dass die beigebrachten Citate aus der heiligen Schrift nicht genügen, indem es darauf ankömmt nachzuweisen, dass man im Mittelalter jenen Stellen diesen Sinn gegeben und letzteren in Stein-Arbeit ausdrücken wollte. Bei einigen dieser Sculpturen leistet der Verfasser auch diese Aufgabe und in solchem Falle erscheint der Beweis als erbracht. Immerhin bleibt nun die Frage über, wie der heil. Bernhard dann dazu gekommen ist, diese Symbolik eine Albernheit zu nennen und dagegen mit aller Kraft zu eifern? Hat er sie nicht gekannt oder nur nicht anerkennen wollen? Jedenfalls spricht diese maassgebende Opposition nicht für die Universalität jener Thier-Symbolik und ihres Verständnisses beim Volke. Zum Schlusse wird eine bisher unbekannte Inschrift der S. Michaels-Abteikirche zu Tournus zum ersten Male publicirt, welche den Abt Gerlannus als Erbauer des ältesten Theiles jener Kirche bezeichnet, dessen Namen in vielen Urkunden des Klosters aufgeführt ist. Er ist in roher Relief-Gestalt mit dem Hammer in der Linken und mit der erhobenen Rechten segnend in knieender Haltung dargestellt, wozu die Inschrift hinter der jetzigen Orgel-Bühne die Erklärung giebt. Ein Baumeister des XI. Jahrhunderts im Steinbild erhalten, zählt gewiss zu den grössten Merkwürdigkeiten des christlichen Alterthums. Von dem späteren Bau hat sich am Eingang des Querschiffes auf einer Säulenbasis der Name eines anderen Architekten verewigt, indem eingeschrieben steht: RENCO ME FECIT. Diese zwei Baumeister stellten die ältesten Theile dieser Abtei her. Eine ähnliche Darstellung wurde in einer Kirche der Normandie aufgefunden, aber unglücklich auf den Gott Thor gedeutet, weil die Figur einen Hammer trägt. Sehr anziehend wird in Nr. 2 Revoil's System der Classification des romanischen Baustyles im südlichen Frankreich wiedergegeben, desselben Architekten, dem wir das Prachtwerk über die Denkmäler der romanischen Architektur verdanken. Derselbe sucht Kriterien für Bauwerke aus der Zeit vor dem XI. Jahrhundert zu constatiren, wobei auf die Vorhalle des Klosters Lorsch vom Jahre 776 ganz besonders reflectirt ist, da das Denkmal die Notiz der Kloster-Chronik bestätigt, gebaut zu sein: More antiquorum et imitatione veterum. Darnach nennt Revoil die karolingische Architektur eine „Renaissance der antiken Kunst". In diese Periode rechnet er nun das merkwürdiger Weise „Corpus Domini" genannte Schiff der Cathedrale zu Aix in der Provence, das Johannes-Baptisterium, das kleine Schiff von S. Sauveur, S. Restitut u. s. w. Von letzterer Kirche wird das Fragment eines Frieses mit auffallender Plastik mitgetheilt. Den obigen Ausdruck „Corpus Domini" statt Corpus ecclesiae für Schiff der Kirche kenne ich sonst nirgends, während letzterer sowohl in Frankreich wie in England und Deutschland im XII. Jahrhundert gebräuchlich war. Übrigens bringt das Verfahren Revoil, wornach für die Altersbestimmung das Mauer-Werk des Inneren und Äusseren bestimmend erscheint, einige Schwierigkeiten in die Baugeschichte, deren de Caumont desshalb erläuternd gedenkt. Hervorzuheben ist ferner der figurenreiche Mosaik-Boden von Lillebonne, der an der Stelle des römischen Juliobona vermuthlich einen Diana-Tempel schmückte, weil Jäger und Jagdthiere den Hauptgegenstand des Mosaiks bilden. Styl, Costüm und Technik weisen auf das II. Jahrhundert nach Christus als Zeit der Entstehung hin. Der Werth dieses Mosaiks wird aber noch durch die inschriftliche Nennung der Künstler und ihrer Heimat erhöht. Der eine heisst Titius Senius Felix und war von Puteoli bei Neapel, der andere nennt sich Amorens und Schüler, wahrscheinlich jenes Felix. Der Epigraphiker Léon Renier sieht in letzterer Bezeichnung den Namen der cykladischen Insel Amorgos, womit also die Heimat des ungenannten zweiten Künstlers angegeben wäre. Ein anderer Aufsatz handelt von den „Vorhallen" der Kirche in der Diöcese Rouen, wobei mit Recht auf die im Mittelalter vor der Kirche besorgten Geschäfte und Richtersprüche, Erlegung von Gefällen u. s. w. hingewiesen wird, wesshalb Sitze und Bänke hier angebracht waren. Der vor S. Emmeram in Regensburg noch vorhandene romanische Steinsitz mit Löwen kann somit immerhin noch an der ursprünglichen Stelle sich befinden, wo der Abt in der Vorhalle der Kirche zu Gericht sass und überhaupt jurisdictionelle Acte ausübte. Doch diess nebenbei. Mir scheint der Aufsatz, der nur die französischen Vorhallen im Auge hat, ganz im Rechte, wenn er auf die Palmsonntags- und Himmelfahrts-Procession Bezug nimmt und von letzterer wegen des vor den Kirchen-Pforten gesungenen „Viri galilaei" die Bezeichnung Galerie und die ältere „Galiläa" ableitet. Freilich bedarf letzteres der Berichtigung, indem die Ostersonntags-Procession laut dem Liturgiker Rupert von Deutz aus dem XIII. Jahrhundert diesen Namen dadurch einführte, dass hier vor den Thüren die letzte Station vor sich ging und das Evangelium mit Gebet gesungen wurde, welches die Worte enthält: „In Galiläa werdet ihr mich wiedersehen". Das ist die

älteste Erklärung eines Abendländers, der noch dazu eine Ableitung des Wortes versucht. Ich darf in diesem Betreff auf meine Abhandlung in Nr. 4 1861 dieses Organes verweisen. Damit stimmen die Angaben dieses Aufsatzes ganz überein, der jedoch einige Zeilen vorher doch zu weit gehen mag, wenn er die Vorhallen aus den traurigen Zeiten des über eine Stadt verhängten Interdictes ableitet, welches das Volk gezwungen habe, vor der Kirche die Sacramente zu begehren und zu erhalten — kein Schatten von Beweis liegt für solche Ursprungs-Erklärung der Vorhallen in den Urkunden vor Augen. Dann wird der bildliche Schmuck derselben — das letzte Gericht — und die Schicksale der meisten Vorhallen im XIX. Jahrhundert geschildert, das sie grösstentheils beseitigte. Interesse erregt ein jüngstes Gericht in Relief zu Bosc-Bordel, wo ein Nachen die Auferstandenen über den Fluss führt; ein im Gericht Michel Angelo's so meisterhaft ausgeführtes Motiv der classischen Mythe. Vom 3. Hefte hebe ich die Mittheilung über das „Labyrinth" zu Amiens hervor, weil dieselbe eine Inschrift enthält, die nach gütiger Aufklärung meines Collegen Dr. Conrad Hofmann in picardischer Sprache des XIII. Jahrhunderts verfasst ist und ausdrücklich diese Stätte mit dem Labyrinth „Haus des Dädalus" nennt. In Gailhabaud's Folio-Ausgabe findet sich auch die ursprünglich in der Mitte des Labyrinths eingelegte Kupferplatte mit ihren Darstellungen abgebildet, welch' letztere die Bildnissfiguren der Architekten dieses Domes versinnlichten, nämlich des Robert de Luzarches, der 1220 den Bau begann, des Thomas de Cormont und dessen Sohnes Regnault de Cormont, welche das Werk bis 1288 weiter und zu Ende führten. Da Collega Ernst aus'm Weerth unlängst mit der Publication des S. Gereon's Mosaik auch den Labyrinthen die nöthige Behandlung gewidmet hat, kann ich bis zur Besprechung jener werthvollen Publication hier den Gegenstand auf sich beruhen lassen und von den übrigen Themateu die Aufzählungen der bei Coutances gefundenen Alterthümer, der zu Rom seit dem XVI. Jahrhundert verarbeiteten Marmor-Arten, sowie der während des Jahres 1870 in der Loire entdeckten Gegenstände archäologischer Bedeutung für die Specialisten notiren. In Nr. 4 werden Glocken-Inschriften von Coutances gegeben, die jedoch über 1624 nicht hinaufreichen, urkundliche Berichte über Kirchenbauten späterer Zeit, Bemerkungen über die Bäder von Neris und ein Aufsatz über die Aurelianische Mauer der Stadt Rom. Belehrend möchte auch ein Sendschreiben sein, welches die Misshandlung alter Statuen im sogenannten Geschmacks-Interesse der Neuzeit der Öffentlichkeit preisgibt. Das folgende Heft publicirt schöne Mosaik-Böden in Kirchen und Museen Frankreichs, liturgische Kämme ältesten Charakters und eine Detailbeschreibung der früh-gothischen Musterkirche S. Maximin in der Provence, wo das Grab der heil. Magdalena in der prächtigen Renaissance-Krypta verehrt wird. Nr. 6 (VI) bringt über das römische Theater zu Soissons und Grabfunde, denen auch im vorhergehenden Hefte mit specieller Beziehung auf den Ausdruck „sub ascia dedicavit" die Aufmerksamkeit zugewendet war, über Mosaikböden, über die schöne romanische Halbkreis-Apsis der Kirche S. Germain des Bois und eine Terracottafigur der Lucina interessante Nachrichten, woran sich ein Aufsatz über die Gemeinde von Buxerolle (Vienne) schliesst, die bis in das XIII. Jahrhundert zurückreicht. Kirchengeschichtlichen Werth hat die Mittheilung über den Gebrauch von Brod und Wein für die österliche Communion in vielen Pfarreien Frankreichs, der bis 1614 urkundlich erhärtet ist, von dem Verfasser aber nicht auf die Eucharistie bezogen, sondern mit den Segnungen des Osterbrodes und den alten Agapen in Zusammenhang gebracht wird. Von grösserer Bedeutung für die christliche Archäologie erscheint der Bericht über einen alten Marmor-Altar zu Auriol (Bouches-Du-Rhone) aus dem VIII. Jahrhundert, der ausser dem Namen des Königs Karl noch solche des germanischen Stammes eingeschrieben enthält und das altchristliche Monogramm nebst den Tauben trägt. Verwandten Charakters ist das Grab des Abtes Leonianus zu Vienne, wo zwei Pfaue zu den Seiten eines Gefässes unter Blumen-Zweigen angebracht sind, während das christliche Monogramm mit A und W die Schmalseite schmückt. Andere Aufsätze besprechen ein Mosaik (Labyrinth) zu Rom, Theater-Ruinen im Departement de la Charente, eine romanische Kirche zu Layrac und Ausflüge in das nordwestliche Frankreich. Die Abhandlung früherer Hefte über die Glockenthürme der Diöcese Bayeux setzt sich gleichfalls in diesem Hefte fort. Das Schlussheft (Nr. 8) dieses Jahrganges, zugleich des Bulletin überhaupt, handelt in einem ausführlichen Aufsatze über das Schloss Dourdan, ferner über den ältesten Friedhof von Reillac, der noch aus der gallisch-römischen Periode datirt, über ein Schloss bei Alby, über mittelalterliche Häuser von Toulouse, über architektonische Einzelheiten u. dgl. Für die Culturhistoriker wird die Studie über die Perrüken-Macher im XVII. und XVIII. Jahrhundert ein erwünschter Beitrag sein. Nachdem de Caumont in mehreren Fortsetzungen der letzten Hefte seine inhaltsreichen Erinnerungen, die zugleich die kurze Geschichte der archäologischen Congresse und deren Thätigkeit in sich fassen, im Bulletin niedergelegt und die Unmöglichkeit, das Directorium noch ferner zu führen, erklärt hatte, schliesst das Bureau der Gesellschaft das Organ mit diesem 8. Hefte des 38. Bandes, ohne die Wiederaufnahme desselben in Aussicht zu stellen. Im nächsten Jahre schon traf die Trauer-Nachricht von dem Hinscheiden des langjährigen Directors jenes Instituts, des berühmten Archäologen, Arcisse de Caumont, ein. Derselbe starb am 16. April im 72. Lebensjahre in seiner Vaterstadt Caen in der Normandie. Ein Ahne von ihm scheint jener Jerusalems-Pilger von 1419 zu sein, der in französischer Sprache seine Reise kurz beschrieben hat. Marquis de la Grange hat sie 1858 herausgegeben. Wie ich in dem Nekrologe in der Augsburger Allgemeinen Zeitung (Beilage 117) bemerkte, hat Piper den Verewigten mit Recht den Gründer des Studiums der nationalen Archäologie in ganz Frankreich genannt, indem er durch Wort und Schrift, sowie durch Gründung archäologischer Vereine zunächst in der Normandie diese Disciplin einleitete und verbreitete. Er hielt vor den Gebildeten seiner Heimat jene erfolgreichen Vorträge über die Alterthümer Frankreichs, die in den Cours d'antiquités 1830 niedergelegt und die erste wissenschaftliche Bearbeitung des monumentalen Mittelalters geworden sind. Obwohl ziemlich umfangreich und kostspielig wurden doch 20 Tausend Exemplare davon abgesetzt und unter die Gebildeten aller Länder verbreitet. Den eigentlichen Mittelpunkt für

diese Wissenschaft stellte de Caumont 1834 her in der Constituirung der Société française pour la conservation des monuments nationaux, indem jährlich in den verschiedenen Provinzen des Landes ein Congress abgehalten und in 8 Heften des „Bulletin“ die hervorragenden Forschungen publicirt wurden. Diess Organ ward selbst während der letzten Kriegsjahre nicht eingestellt und die Versendung auch an die deutschen Vereinsglieder nicht unterlassen. Mit diesem Bulletin verliert das wissenschaftliche Frankreich einen in weitere Fernen gelangenden Boten seiner archäologischen Thätigkeit, die monumentale Forschung aber überhaupt einen gediegenen Vertreter. Durch sein dreibändiges Abécédaire d'archéologie hat de Caumont nicht nur diese Studien in alle Kreise der Gebildeten eingeführt, sondern auch seine gründlichen Arbeiten über das umfangreiche Thema mustergiltig der Wissenschaft hinterlegt. Der persönliche Eifer dieses Gelehrten hat grosse Erfolge erreicht und Piper nennt es nur eine gerechte Anerkennung, wenn Graf Montalembert auf dem Congress zu Troyes von ihm rühmte: „Er zuerst, als wir Alle, die Einen in der Kindheit, die Andern in der Unwissenheit waren, hat in gewisser Weise die Kunst des Mittelalters in's Leben gerufen: er hat Alles gesehen, Alles studirt, Alles entdeckt, Alles beschrieben. Er hat mehr als einmal ganz Frankreich durchwandert, um zu retten, was zu retten war und um zu entdecken, nicht allein die Monumente, sondern was noch viel seltener, die Männer, die sie lieben und begreifen konnten. Er hat uns Alle erleuchtet, ermuthigt, belehrt und einander genähert“.

In demselben Jahre hörten auch die „Annales“ von Didron zu erscheinen auf, indem die 6. Lieferung des 27. Bandes den Schluss bildete und der verdienstvolle frühere Herausgeber Rudolphe Napoléon Didron der ältere am 13. November 1867 von seiner Lebensthätigkeit abberufen worden. Der erste Band dieses in ganz Europa bekannten Organes für christliche Kunst erschien 1844. Ich hoffe demnächst darüber ausführlicher berichten zu können. An diese dem Auslande zugehörige Literatur reiht sich zunächst die geschmackvolle Schrift von Dr. J. W. Appel am Kensington-Museum zu London, welche ein vollständiges Verzeichniss der Denkmäler altchristlicher Kunst in Sculptur und Malerei publicirt, dessgleichen wir noch immer entbehrten. Zu den meistens durch Illustrationen versinnlichten Monumenten hat der kundige Verfasser ausser erläuternden Bemerkungen auch die gesammte Literatur der bezüglichen Publicationen gefügt, welche dem Fachmann eine unschätzbare Gabe sein wird. Nach den einleitenden Bemerkungen treten die ältesten Arbeiten in Stein und Bronze, dann die Sarkophag-Sculpturen und Reliefs in chronologischer Folge mit Festhaltung der geographischen Eintheilung und endlich die früh-christlichen Gemälde in den römischen und neapolitanischen Cömeterien so übersichtlich und sachgemäss vor Augen, dass ich eine bessere Methode und Arbeit nicht zu bezeichnen wüsste. Diess 68 Seiten fassende raisonirende Verzeichniss hat nur wenige, von mir bereits in der Allgemeinen Zeitung ergänzte Lücken und dürfte das vortrefflichste Handbüchlein für die Kenntniss und Würdigung dieser Denkmäler genannt werden. Wird dem Verfasser die Fortsetzung dieser Arbeit, also die Aufzählung und Kritik der Elfenbein- und Holz-Sculpturen der alten christlichen Kunst, vielleicht bis zum 10. Jahrhundert gleichfalls noch Gegenstand solcher Publicationen sein, dann wird er der Kunstwissenschaft wesentliche Dienste geleistet haben. Er bietet nicht nur das ohnehin sehr zerstreute Material, sondern er classificirt und kritisirt dasselbe in mustergiltiger Weise. Wem die schöne Ordnung und wissenschaftlich genaue Sonderung der Elfenbein-Abgüsse im Nürnberger Germanischen Museum bekannt ist, dem schon dadurch allein Director Essenwein eine für den Fachmann werthvolle Systematik und grosse Bedeutung verliehen hat, der weiss auch Appell's „Monuments of early Christian art“ zu schätzen und der Nachahmung würdig zu empfehlen.

Ebenfalls der christlichen Sculptur, aber ihrer späteren Gestaltungsform ist eine andere neue Publication gewidmet. Dr. E. Dobbert, welcher seiner Zeit an die „Mittheilungen“ einen ersten Reisebericht über Italienische Kunst geschickt hat, suchte das Auftreten und die Bedeutung des Bildhauers Niccolo Pisano im Jahre 1260 und zwar im Gegensatz zu neuerer Erklärung gründlich zu beleuchten und die Voraussetzungen auf Grund eigener Wahrnehmung und an Ort und Stelle hiezu angestellter Untersuchungen zu prüfen. Während die Verfasser der „Geschichte der italienischen Malerei“ Crowe und Cavalcaselle, zur Erklärung des Phänomens in der Leistung des Pisaners auf die süditalische Kunst hinwiesen und unsere Meister auch aus Apulien stammen lassen, traten Schnaase und H. Semper für die toscanische Vorstufe des Meisters ein, indess H. Grimm und A. Springer sich mehr der süditalischen Ableitung zuneigten. Zuerst giebt Dobbert von dem Styl des Pisaners eine Vorstellung, lässt sodann die Vertreter jener Hypothese sich aussprechen und geht nun den Argumenten nach, wobei ihm seine genaue Kenntniss der byzantinischen Kunst und speciell der ikonographischen Seite derselben von entscheidendem Vortheil ist. Die süditalische Kunst hängt nämlich mit der byzantinischen eng zusammen. Zeigt Niccolo stylistisch oder ikonographisch Übereinstimmung mit dem Byzantinismus, so erscheint jene Hypothese gerechtfertigt. Beides ist aber nicht der Fall, indem viele für byzantinisch angenommene Einzelheiten der ikonographischen Seite der Darstellung sich nicht als solche bewähren. Dobbert's Überlegenheit auf diesem Gebiete hat viele bisher streitige Punkte vollkommen aufgeklärt. Die Kritik der Werke unseres Meisters geschieht dann nach Maassgabe der erzielten Resultate, wobei besonders Ernst Förster's frühere und neueste Untersuchung berücksichtigt werden musste. Das Ergebniss kann ich in Kürze wie folgt zusammenfassen: Pisano's Styl und Auftreten lässt sich aus toscanischem Ursprung erklären, indem die Gründe für letzteren überwiegen. Er hält sich in der Darstellung an die überlieferte ikonographische Typik seiner Zeit, arbeitet aber seine Figuren nach in Pisa vorfindlichen antiken Denkmalen und beweist ausserdem Beobachtung der Natur und eigenes Studium derselben. Trotz der vielen in dem Gegenstande und seiner literarischen Behandlung liegenden Abzweigungen und Einzelheiten verliert der Leser an der logisch vorwärtsführenden Hand des Verfassers das Hauptthema und die damit zusammenhängenden Consequenzen nie aus den Augen, gewinnt aber in den Einzel-Expositionen über wenig kritisirte und bekannte Kunstwerke einen Schatz von Kenntnissen, und was mir die Hauptsache scheint, einen Einblick in die

wissenschaftliche Methode echter Denkmäler-Kritik. In Folge davon erweitert sich der Blick von dem gegebenen Punkte zu dem ganzen Horizont mittelalterlicher Kunstentwicklung, die bei einer solchen Cardinal-Frage nothwendig vor Augen treten muss. Hier wird die toscanische, byzantinische, süditalische, die antike und auch die nordische Kunst in Betracht gezogen und des Meisters Eigenthümlichkeit an's Licht gestellt, so dass auf den 90 Seiten dieses Schriftchens das Gesammtgebiet mittelalterlicher Sculptur wenigstens in den Umrisslinien angedeutet erscheint und selbstverständlich der Hauptgegenstand die eigentliche Mitte bildet. Obwohl Dobbert vielfach mit den Ansichten und Beweisen seiner Vorgänger in Widerspruch gerathen und polemisiren muss, vernimmt der Leser nie andere Entgegnungen und Worte, als solche wissenschaftlicher Begründung und aus dem Verständniss des Gegenstandes gewonnener Ueberzeugung.

Die italienische Kunstgeschichte ist jedoch auch nach einer anderen Seite in diesem Jahre bebaut worden, von den schon öfter genannten Forschern Crowe und Cavalcaselle, welche ihre „Geschichte der italienischen Malerei“ nunmehr bis zum 6. Bande fortgesetzt haben, deren deutsche Bearbeitung Dr. Max Jordan übernommen hat. Dadurch werden wir um 2 Jahrhunderte über Pisano hinausgeführt und in die nächste Nähe der Koryphäen dieser Kunst gebracht, deren Vorläufer in den verschiedenen Schulen der Malerei, Florenz und Umbrien voran, noch dem Schlusse des XV. Jahraunderts und dem ersten Decennium des folgenden angehören. Nachdem der grosse Meister von Umbrien, Pietro Perugino, in sorgfältigster Darstellung den in Nr. 6 des Jahres 1872 besprochenen 4. Band zur Hälfte durchgeführt ist, reiht sich in der 2. Hälfte desselben Bandes die Schilderung seiner bedeutenden Schule an, der durch den Maler Giovanni di Pietro, genannt „der Spanier“ (Spagna), weiteres Ansehen verschafft wurde. Spagna besass nämlich ein Geschick, sich mit Leichtigkeit Züge anderer Meister anzueignen, ohne jedoch durch originale Kraft mit der Summe des Erworbenen neues hervorzubringen. Nicht nur, dass er den Fussstapfen seines Lehrers getreulich folgte und von seinem Mitschüler, dem grossen Raphael, vieles annahm, verstand er es auch, die Florentiner sich näher zu bringen, wo Ghirlandajo's Schule zunächst auf ihn ihren Einfluss äusserte, wie Spagna's Gemälde zu Narni vom Jahre 1511 an den Tag legt.

Über die fremden Vorzüge gelangte er nicht hinaus, da zu Bedeutenderem die künstlerische Kraft in ihm nicht vorhanden war. Er bethätigte sich zu Todi, Spoleto und Assisi und hinterlässt bei seinem zehn Jahre nach Raphael's Hingang erfolgtem Tode den Jacopo Siena als eigentlichen Schüler. Dieser und die Ausläufer der peruginesken Kunst bis nach Neapel und an die Alpen werden in dem folgenden Abschnitt auf's genaueste constatirt und geschildert, worauf die Schule von Siena der Betrachtung unterzogen wird. Bei der hier gepflegten Alterthümelei, in Beibehaltung der Prachtstoffe, tellerförmigen Nimben und herkömmlichen Gesichtsbildung übten die Florentiner und Umbrier endlich einen fördernden Einfluss durch die wiederholt in Siena beschäftigten Maler: wie Signorelli, Pinturicchio, Perugino und Sodoma (Bazzi), wozu die mittelbare Einwirkung eines Andrea del Sarto, Raphael und Michel Angelo kam. Doch vermochte Siena nie wieder zu der ursprünglichen Ebenbürtigkeit mit Florenz in der Kunst emporzusteigen, da letzteres eben unter Andrea Verrocchio den Lauf zur höchsten Leistung begonnen hatte, die Lionardo's Mitschüler Lorenzo di Credi trotz aller Bemühung nicht erreichte, sondern die Palme dem Dominicaner-Bruder von S. Marco überlassen musste, der kurz Fra Bartolomeo genannt wird und zu den grössten Malern zählt, die Italien berühmt gemacht haben. Die Darstellung dieses Meisters, die Würdigung seiner Arbeiten und dadurch gewonnenen grossen Bedeutung ist meisterhaft zu nennen und verschafft für sich schon diesem vorzüglichen Werke den grössten Werth.

Es kann hier nur in Kürze hervorgehoben werden, dass in der Schönheit der Composition, in der Sicherheit und Reife der Modellirung, in dem Adel der Empfindung und in der Grösse der Auffassung Bartolomeo neben den unsterblichen Malern aller Zeiten ebenbürtig dasteht und überdiess für die Würdigung und das Verständniss des Urbinaten ganz und gar entscheidend ist. Glaubt man doch aus den Zellen von S. Marco in Florenz, wo der seelenvolle Klosterbruder Fiesole sich ein ewiges Denkmal gestiftet, heranstretend vor dem Wandbilde der heil. Jungfrau schon in der nächsten Nähe der sixtinischen Madonna zu stehen, so unvergleichlich erscheint diess kühn entworfene, geistig bedeutsame Fresco. Die Tafelgemälde in den Galerien zu Florenz und zu Lucca steigern nur diese anerkennende Bewunderung vor einem der grössten Meister.

Den nächsten Abschnitt zeichnet die Schilderung des liebenswürdigen Andrea del Sarto aus, dem zwar nicht gleiche Bedeutung zukömmt, wohl aber vielfache Anerkennung eines glücklichen Talentes, dem die Frescomalerei ihre grössten Fortschritte verdankt. Der V. Band hat nun die seit dem Aufblühen der florentinischen und umbrischen Malerei in Venedig sich vollziehende Wandlung dieser Kunst bis zu dem Zeitpunkte nachzuholen, wodurch diese Schule ebenbürtig neben den genannten dasteht und ihrerseits in den Entwicklungsgang der vaterländischen Malerei einzugreifen im Stande ist. Von den byzantinischen Traditionen bis zu dem hervorragenden Meister Giov. Bellini ein weiter Weg, der hier durch Aufgebot vorzüglicher Kräfte zu durchmessen war. Die Charakterisirung dieses Meisters bildet den Mittelpunkt dieser Abtheilung und leitet zu den Abzweigungen der grossen Schule hinüber, die eine namhafte Zahl von Schülern und Nachfolgern hervorbringt, ohne welche manche Landschaft Italiens dem künstlerischen Fortschritte verschlossen geblieben wäre. So gleicht die Geschichte der italienischen Malerei nach der Darstellungs-Methode der Verfasser einem zur Reife aufkeimenden Saatkorne, das die Verfasser an den verschiedenen Stätten seiner Anpflanzung in einer und derselben Zeitperiode allenthalben beobachten und zu Tage treten lassen, also hier wie in dem früheren Bande die Aussaat des endenden XV. Jahrhundertes, die hier schneller und reicher, dort langsamer und bescheidener keimt und blüht, bis endlich der ganze reizende Garten in Flor steht und mit Freuden die Früchte geniessen lässt. Wie bei Perugino, so konnte bei Bartolomeo sofort der weitere spätere Entwicklungsgang und dessen Vollendung angereiht werden, während die Verfasser noch zuvor die übrigen Gegenden betrachten und das Wachsthum derselben versinnlichen, um dann erst die

volle Herrlichkeit des italienischen Kunsthimmels zu entfalten und um so wirksamer seine Schönheit zu vergegenwärtigen.

Bevor wir den italienischen Boden verlassen und die übrige Literatur betrachten, ist noch der neuesten Forschung über das schon in Nr. 2 des vorigen Jahrganges erwähnte „Theodorich-Denkmal“ zu Ravenna von Dr. Wilh. Schmidt besonders zu gedenken, weil dieselbe einen gewissen Abschluss in dieser Frage erzielt hat, und zwar selbst Dr. Dehio's vorausgehender Studie gegenüber, die sich nunmehr nicht als das Thema erschöpfende und beendende Arbeit behaupten kann. Im ersten Hefte des VI. Jahrganges der „Jahrbücher für Kunstwissenschaft“, das der verdiente Gründer und Redacteur dieses Organs Hofrath von Zahn nicht mehr erleben sollte, da ein höherer Wille der Kunstwissenschaft diesen edlen, unermüdet thätigen Mitarbeiter entzogen hat — behandelt Dr. Schmidt die Frage nach dem Standbilde zu Ravenna und Aachen noch einmal, aber in so gründliche vorurtheilsfreier Forschung, dass auch Dehio's letzte Darstellung ungenügend erscheinen muss, der ich bis zur Schmidt's Exposition den Vorzug gegeben habe. Letztere hält an den beiden Quellenberichten, an Agnellus von Ravenna und Walafried Strabo unverbrüchlich fest, da beide dem Zeitalter des grossen Kaisers Karl nahe genug gestanden, um über die Sache zuverlässig erzählen zu können. Der Bericht Beider sagt zusammengefasst Folgendes aus: dass zu Ravenna ursprünglich das Standbild aufgerichtet und dann von Karl dem Grossen nach Aachen gebracht worden, dass es von vergoldeter Bronze gewesen sei und einen Kriegsführer dargestellt habe. Im Jahre 801 kam das Reiterbild nach Aachen, wo es 28 Jahre später der gelehrte Mönch Walafried sah und in Versen schilderte, während Agnellus erst nach weiteren 10 Jahren, also 38 Jahre nach der Transferirung, in Ravenna des Monumentes gedenkt. Beide vollkommen im Stande, die Wahrheit zu erfahren und auszusagen. Würde nicht von demselben Agnellus ein anderes Monument dieses Theodorich in Turin, eines Gebäudes aber zu Pavia, und zwar in Mosaik ausgeführt, erwähnt und in Pavia nach einer fast 500 Jahre später geschriebenen Nachricht diese Notiz willkürlich auf das „Regisol“ genannte Reiter-Standbild von Erz bezogen worden sein, so konnte nie ein Zweifel über die Existenz des ravennatischen Theodorich vor dem Palaste zu Aachen entstehen und alle Bemühungen, die Paveser Nachricht mit Agnellus und Strabo in Einklang zu bringen, waren dann unnöthig. Der wahrscheinlich 1796 durch die Franzosen in Pavia zerstörte „Regisol“ war übrigens in Friedenstracht und zeigt in keinem Zuge eine Aehnlichkeit mit der geschilderten Reiterstatue des Theodorich zu Ravenna und Aachen. Ein kleiner Holzschnitt, der allein noch von dem Regisol zu Pavia erhalten ist, gibt davon hinlängliche Vorstellung. Da Agnellus übrigens auch der Sage gedenkt, welche im Ravennater Standbilde nicht den Theodorich, sondern den Kaiser Zeno erblickte, so habe ich schon anderwärts darüber bemerkt, dass Karl dem Grossen nicht ein beliebiges Reiterbild wie eines Zeno Gegenstand absonderlicher Auszeichnung sein konnte, wie der kostspielige und schwierige Transport nach Aachen und die Aufstellung daselbst beweist, sondern nur des grossen deutschen Helden Theodorich, der in Sagen und Liedern unvergänglich fortlebt, in deutschen Landen also in Mitten der ihn verehrenden Stammesgenossen sich befand, indess der italienische Süden überhaupt an den deutschen Namen, zumal Theodorich's trübe Erinnerungen knüpfte und alles widerfahrene Leid mit einem tödtlichen Hass erwiderte. Der Gothenfürst galt nicht nur für einen Barbar schrecklichster Art, sondern auch für gottverdammt und verflucht; von dessen Verdammungsort auf den Liparischen Inseln Siciliens die Pilger des VIII. Jahrhundertes zu erzählen wussten. Derselbe Kaiser sammelte auch die germanischen Lieder und war für das Vaterländische durch Wort und Beispiel unablässig thätig. Welche Genugthuung für ihn, das Abbild jenes Helden in seiner Lieblingsstadt Aachen vor dem Palaste aufgestellt zu sehen! Wie bald jedoch diese grossartige Anschauung Karls vor engherziger Mönchsansicht in den Hintergrund trat, documentirt die traurige Thatsache, dass Ludwig der Fromme jene Liedersammlung seines grossen Vaters und Vorgängers wieder vernichtete, und Walafried's Beurtheilung des Theodorich vor dem Aachner Palaste. Wenn es so weit gekommen, dass ein sonst gelehrter Mann über des Kaisers That nicht Worte der Anerkennung, sondern über den Gegenstand jener That solche des Abscheues und der Verwerfung äussern konnte, dann begreift es sich, warum Karl des Grossen Geschichtschreiber Einhard in der nämlichen Zeit und Umgebung es für gerathen finden mochte, über das Reiterbild lieber ganz zu schweigen, als die alberne Anschauung Walafried's zu theilen oder zu bekämpfen oder doch irgend ein Wort der Anerkennung für jene That des grossen Kaisers zu äussern. Das würde auch ihm den Verdacht, den heidnischen Götzendienst zu begünstigen und Dämonen zu ehren, worunter Theodorich gezählt ward, zugezogen und von Kaiser Ludwig gewiss nicht Beweise des Wohlwollens und des Einverständnisses bewirkt haben. Umgekehrt hätten Walafried und seine Gesinnungsfreunde bei Lebzeiten Karl des Grossen derartige Einfältigkeit über Theodorich jedenfalls für sich behalten müssen. So dürfte das Schweigen Einhard's über jenes Reiterbild zu Aachen hinlänglich erklärt sein. Die Anschauungen jener Zeit hat schon Grimm in seiner Abhandlung über das Reiterbild zu Ravenna trefflich entwickelt und Schmidt fügt einige Züge aus der betreffenden Literatur hinzu, die zur Würdigung jener Culturperiode dienlich sind, wie sich Schmidt überhaupt keine Mühe verdriessen lässt, nicht nur seinen Vorgängern gerecht, sondern auch über eine Menge von Umständen klar zu werden, die bei Agnellus oder Strabo erwähnt und für das Ganze von untergeordneter Bedeutung sind, wie der Aufstellungsort des Reiterbildes zu Ravenna auf dem Pons austri, der früher Pons Augusti geheissen, das Mosaik zu Pavia, die ferneren Schicksale des Gusswerkes, die Beiwerke am Aachner Standbilde u. dgl. Ich glaube, dass auch die Historiker vom Fach dieser Arbeit ihre Anerkennung nicht wird versagen können.

Italien verlassend begegnet uns schon in der Schweiz eine neueste Publication, welche die Geschichte der bildenden Kunst dieses Landes darzustellen sich zur Aufgabe macht, indem Dr. Rahn, dem wir ausser der Bearbeitung der frühchristlichen Periode in Schnaase's umfassendem Hauptwerke eine Studie über die Centralbauten und Ravennas Denkmale verdanken, in dieser ersten Abtheilung die Entwicklung der Kunst

in der Schweiz bis zur romanischen Periode dargestellt hat. Wie der Verfasser unumwunden ausspricht, hat diess Land in Folge seiner Lage und geschichtlichen Verhältnisse vom Westen, Süden und Norden für die Hauptkunstarten nicht nur massgebenden Einfluss erfahren, sondern geradezu die nur weiter zu führenden Typen und Grundformen. Die ersten Abschnitte gelten mehr der Cultur-Geschichte der Schweiz, wie sie in den Pfahlbauten und den römischen Denkmälern vorliegt, bis mit der christlichen Kunst auch hier die anderwärts vorgebildeten Bauwerke Nacheiferung und im IX. Jahrhunderte durch die Blüthe der berühmten Klöster jegliche Kunstübung Pflege und Stätte gefunden. Welche Bedeutung dem Klosterplan von St. Gallen zukommt, ist jedem Archäologen bekannt genug. Der Verfasser gibt von jeder Periode ein anschauliches richtiges Bild, das bis ins Einzelnste so aufmerksam und getreu auszuführen nur solchen Fachgelehrten möglich ist.

Ein kleines Feld hat sich ein anderer Kunsthistoriker ersehen, Dr. N o r d t h o f f in Münster, der den Holz- und Steinbau Westphalens zum Thema einer eingehenden Forschung gemacht hat, und zwar nicht nur in Bezug auf kirchliche, sondern auch auf bürgerliche oder profane Architektur. Die Entstehung und Vergrösserung der Stätte, die von der häuslichen Einrichtung auf das öffentliche Leben und die Architektur sich erstreckende Eigenart, das damit zusammenhängende lange Beharren beim heimatlichen gewohnten Holzbau, der bei den bürgerlichen Gebäuden bis gegen das XIV. Jahrhundert hier noch in Blüthe stand und für die Kirchen schon im X. Jahrhunderte dem Steinbau weichen musste, wozu desshalb auch fremde, französische und griechische Arbeiter gerufen wurden. Die Hervorhebung der Detailformen und eigenthümlichen Anlagen in den romanischen Hallenkirchen im Chorbau u. s. w. beschäftigen den Verfasser angelegentlich, bis er zum Burgenbau und dessen Schilderung übergeht. Hier spielen die Capellen mit doppeltem Stockwerke, wovon Oesterreich die schönsten Muster besitzt, die architektonischen Versuche, einen Idealbau herzustellen, wie auf Karlstein in Böhmen, zu Ettal in Bayern analog dem heiligen Gral-Tempel des Dichters eine hervorragende Rolle, der vom Verfasser eingehende Aufmerksamkeit geschenkt wird. Wenn die Ergebnisse auch verhältnissmässig nicht bedeutend genannt werden können, so erhält bei der ausgebreiteten kunsthistorischen Erfahrung und Kenntniss des Verfassers der Leser doch die Sicherheit, dass auf jeden Punkt geachtet und kein Umstand in der Untersuchung der Denkmäler ausser Acht geblieben sei. Auch kann es nicht fehlen, dass für die Beweisführung der Andauer des Holzbaues Belege über das Auftreten des Steinbaues behufs der Zeitbestimmung in Anspruch genommen werden müssen, die dann in der Darstellung des Steinbaues wiedeholt vorzunehmen sind. Das geschichtliche Material und auch das der Kunst wird umfassend vorgelegt und in strenger Systematik geordnet. Es erübrigt nur die t e c h n i s c h e Behandlung, welche bei solch' ausgezeichneter Grundlage jedes geschichtlichen Details keine andere Schwierigkeit mehr in sich birgt, als eben die bezügliche Vorbildung und Kenntniss dieses Zweiges erheischt.

A d l e r's Monographie über „Petershausen" dürfte als Muster solcher Behandlung aufgestellt werden. Zu L ü b k e's Werk über den Kirchenbau Westphalens darf ausser ergänzenden archäologischen Einzelnheiten nur noch der monumentale Profanbau hinzutreten und die dem Holzbau inhärirenden Eigenthümlichkeiten und Form-Motive, so wird der Werth dieses Buches von Nordthoff erst in ganzer Bedeutung zu Tage treten, weil es alles enthält, was in beiderlei Betracht in Frage kommen kann und noch darüber hinaus in den Quellenbelegen Beiträge zur mittelalterlichen Kunst-Archäologie überhaupt bietet.

Demselben unermüdlich thätigen Autor verdanken wir einen Vortrag „die kunstgeschichtlichen Beziehungen zwischen dem Rheinland und Westphalen", der auf dem Winkelmann-Feste zu Bonn gehalten und nun mit den ausführlichen Belegen versehen, gedruckt vorliegt. Nichts ist belehrender, als die Berührungen von Nachbarländern zu betrachten und geschichtlich zu verfolgen, welche in Kunst und Gewerbe, Handel und Wandel immer unter einander im Verkehr stehen und sich gegenseitig fördern. Hier erblickt man im Abbilde den Charakter der Zeit und des grösseren Ganzen, hier treten die Eigenarten und deren Umwandlungen, die Elemente neuer Bildungen und all' die begünstigenden oder hemmenden Zeitverhältnisse und Umstände recht fasslich zu Tage, die im grossen Strome nicht beachtet werden. In der Architektur bleibt Westphalen nicht nur länger am romanischen Style haften als Köln, es bewahrt davon auch in der gothischen Periode einzelne Motive und zeigt selbst den weithin wirkenden Kölner Dombau gegenüber mit Ausnahme weniger Kirchen eine grosse Selbstständigkeit. Einflussreicher erscheint der Clevesche Nieder-Rhein in einer Kirchenanlage des XV. Jahrhundertes, die sonst keine Nachahmung gefunden und desshalb nur locale Bedeutung beanspruchen kann.

In der M a l e r e i hingegen übt Köln auf Westphalen den frühesten und letztere Schule fördernden Einfluss, der in einer Reihe von Werken sich ausspricht und auch in den Schnitzwerken zu Tage tritt. Hier spendete Köln und der Niederrhein seinem Nachbar in That das Beste, indem, wie der Verfasser richtig bemerkt, in diesem Gebiete die Auffassung und Empfindung beider Länder sich als homogen erkannte und so die reifere Leistung die noch unentwickelte zur Blüthe brachte. Grosse Aufmerksamkeit schenkt der Verfasser jener merkwürdigen Wandlung der Malerei durch die grossen Niederländer van Eyck im XV. Jahrhunderte, denn in der zweiten Hälfte dieses Jahrhundertes erscheint fast allenthalben in Nieder- und Ober-Deutschland der Umschwung vollzogen, an welchem natürlich Nachbarländer den frühesten Antheil genommen. Ein ebenso reges, freilich in kleinen Gebieten bethätigtes Kunstleben bemerkt man in beiden Ländern mit der Erfindung des Bilddruckes, der Bücher, wozu der Verfasser auch die Typen bezieht, welche von den Glockengiessern gebraucht wurden. Allerdings lassen sich an dem Alphabet, dessen sich der Giesser bei vielen Arbeiten bediente, die Werke desselben Glockengiessers constatiren, aber die Schwierigkeit dieser Studien und Constatirungen sind so gross, dass wohl nur desshalb bisher wenig darauf Bezug genommen wurde. Immerhin ist die Hinweisung richtig und die Ausführung in der Note 34 sehr belehrend. Das Bild dieser Nachbarschaft in Kunst und Literatur vollendet sich dann in der Renaissance- und folgenden Periode, womit die Aufgabe erfüllt ist. Auch hier wird den Leser eine Fülle von Daten und

dankenswerthen Fingerzeigen erfreuen, die dem Culturhistoriker nicht entgehen werden.

Direct dem Denkmäler-Reichthum Kölns gilt die neueste Schrift des verdienstvollen Forschers Ernst aus'm Weerth, indem derselbe den merkwürdigen Mosaikboden von St. Gereon in vorzüglicher Nachbildung veröffentlicht und in specieller Abhandlung erörtert. Desshalb hat der Verfasser auch die übrigen hier einschlägigen Monumente gleichfalls in Abbildungen vorgelegt, um den Leser in den Stand zu setzen, selbst zu urtheilen und dem gelehrten Autor Schritt für Schritt zu folgen. Nach Schilderung des Thatbestandes über die Beschaffenheit und die in letzter Zeit durch den Künstler Avenarius bewerkstelligte Restauration, sowie mit vieler Mühe vollzogene Zusammensetzung der Mosaikstücke beschreibt der zweite Abschnitt die Anordnung und Folge der Stücke, die ikonographischen Einzelnheiten, sowie die dazu gefertigten Inschriften unter Hinweis auf die einschlägige Literatur, wozu noch gelehrte Ausführungen über anderwärts vorhandene Monumente gleicher Darstellungsgegenstände, z. B. des Thierkreises kommen. Aus dem Leben des ägyptischen Joseph findet sich zu St. Gereon nur eine Darstellung, ebenso von Josue, wogegen der gewaltige Simson in fünf Scenen vergegenwärtigt ist und in gleicher Anzahl Bilder die Geschichte Davids von seiner Auserwählung und heroischen Thatkraft als Hirte einem Löwen gegenüber an bis zur Niederlassung auf dem Throne in dem Cedern-Palaste. Der mit der Schleuder bewaffnete Knabe David vor dem riesigen Kriegsmann und das schmähliche Ende des letzteren sind die bewegtesten Darstellungen des Ganzen, wie unbeholfen und kindisch auch vieles ausgedrückt ist. Zur besseren Illustration des thronenden David wird auf Miniaturen und besonders das merkwürdige Mosaik von Vercelli durch Abbildung und Beschreibung Bezug genommen, wornach musicirende und durch Beischriften erklärte Gestalten den thronenden David umgeben. Darauf betrachtet der III. Abschnitt die Zusammensetzungs-Form der erhaltenen Fragmente und beschäftigt sich mit der Frage über die ursprüngliche Anordnung, die als von der jetzigen verschieden dargethan wird. Nun verbreitet sich die Untersuchung über Styl- und Zeitbestimmung, über die Möglichkeit, solche Werke von deutschen Künstlern herstellen zu lassen und über die analogen Werke in andern Ländern. Mit Recht stellt die Abhandlung die Alternative auf: das musivische Gebilde von St. Gereon gehört entweder — angesichts seiner Technik und unbeholfenen Darstellungsweise — der verfallenden spätrömischen oder der Epoche des Aufschwunges unter all' den Mängeln einer beginnenden, noch ungeschickten, ungewandten Kunst zu, die auch im Costüm und in der angestrebten, wenn auch nicht gelungenen Naturtreue und Wahrheit deutlich zum Ausdrucke kommt. Der Verfasser legt zum Vergleiche mit dem Kölner Mosaik in diesem Betracht das Mosaik in St. Giovanni Evangelista zu Ravenna in getreuer Nachbildung vor Augen und bemerkt, dass letzteres die verfallende Kunst auf's handgreiflichste versinnliche. In der That tritt hier ein barbarischer kraftloser Styl und eine Nachlässigkeit entgegen, die mit allem contrastirt, was St. Gereon's Mosaik bietet, wo Aufmerksamkeit, Bemühen nach Besserem, Charakterisirung zumal in den Geberden, Schlichtheit, aber Verständlichkeit der Motive und überhaupt eine Treuherzigkeit sich in noch ungewohnter Arbeit und Technik versucht, die ebenso von jenem ravennatischen Gebilde abweicht und sich unterscheidet, als die kindliche oder auch kindische Unbeholfenheit von der Kraftlosigkeit des Greisenalters. Der Styl weist das Mosaik zu Köln dem XI. Jahrhunderte zu, womit auch die Architektur des Standortes und dessen Geschichte harmonirt. Wo möchten aber die Kräfte existirt haben, ein solches Monument herzustellen? Diese Frage führt den Verfasser zunächst zur Geschichte der unter Erzbischof Anno von Köln im XI. Jahrhunderte erblühenden Kunst und Bildung. Anno war als Reichskanzler wiederholt und längere Zeit in Italien, so 1064 zu Mantua, 1068 in Oberitalien, 1070 bei Turin im Kloster Fructuaria, wo auch Agnes, die Mutter Heinrichs IV. bis 1072 verweilte; hier lernte er nicht nur solche Arbeiten kennen, hier konnte er auch für seine Unternehmungen in der Heimat die Leute ausfindig machen, die dazu geschickt und bereit waren.

Mit den hier in der Landschaft jenes Klosters in Piemont und den in Oberitalien nahe bei Mantua vorhandenen Mosaikböden hat der Kölner die grösste Verwandtschaft — so dass die nächste Wahrscheinlichkeit dafür spricht, Anno werde italienische Künstler mit nach Deutschland gebracht und dort mit dem musivischen Schmucke jenes Kirchenbaues betraut haben, der ihm durch ein Traumgesicht empfohlen war. Die nun angestellte Vergleichung der bezüglichen Monumente bestätigt auch jene Annahme vollkommen. Damit verbindet sich dann von selbst eine belehrende Darstellung der verschiedenen Arten des Mosaiks und seiner Geschichte, die nach Seite der Technik ein vom Verfasser auch beigezogener Aufsatz in den „Mittheilungen“ 1859 meisterhaft bearbeitet hat. Das Opus Alexandrinum und Vermiculatum, die figurirten oder blos ornamentirten und die Gussböden werden unterschieden und für jede Art Beispiele vorgeführt. Sehr dankenswerth ist die Vervollständigung des „Labyrinths“ zu Pavia, welche erst neuestens durch die glücklichen Entdeckungen des dortigen Architekten dell' Aqua ermöglicht wurde. Hier wäre vielleicht der Platz gewesen, über diesen Namen und die angeblichen Andachtsbethätigungen innerhalb solcher concentrischer Anlagen genauer zu handeln, da sich die landläufige Erklärung respective Behauptung solcher Andachtsübungen im Mittelalter nach meinen Untersuchungen wenigstens bis jetzt ganz und gar nicht nachweisen, ja als unmöglich darthun lässt. Uebrigens verspricht E. aus'm Weerth auf dieses Thema zurückzukommen, wo sich Gelegenheit zu dieser Erörterung unschwer finden wird. Die stets wiederkehrende Ausschmückung dieser Mosaikböden mit dem Zeichen des Thierkreises, mit den Emblemen des Jahres, der Jahreszeiten u. dgl., dürfte gleichfalls einer Betrachtung unterworfen werden, die ich vorerst ungestört lassen und nicht durch eine voreilig ausgesprochene Vermuthung vielleicht in unwegsame Gebiete leiten will. Auffallend war mir der vom Verfasser geschilderte Leichenzug des Fuchses durch die Hennen im Mosaik zu Vercelli, weil dieses Monument auf die mittelalterliche Ideenwelt ein eigenthümliches Licht wirft. Die datirten Werke stellt der Verfasser gleichfalls zusammen und behandelt schliesslich die nach orientalischen Teppichgeweben hergestellten Kirchenböden zu Cremona und zu Pieve-Terzagni, woran sich noch die Denkmäler zu St. Miniato

und Siena reihen, womit das sogenannte Opus sectile solcher Fussböden gleichfalls in den Umkreis der Abhandlung gezogen ist, die letzte Art dieser alten vielgeübten Ornamentirung des Pflasters. Diese Schrift cultivirt ein noch viel zu wenig bebautes Feld mittelalterlicher Technik, das nicht nur ergiebig für sich selbst als Zweig der Kunst erscheint, sondern auch fruchtbar für die Ikonographie und die Kenntniss des geistigen Umkreises der Vorstellungen in jenen Perioden, wo sich das Christliche mit dem erwachenden Sinn für Natur und Geschichte auf's Ungezwungendste verband und für beide letztere Gebiete die Ueberlieferung verschiedener Völker, in der Literatur der Klosterschulen gesammelt, zur Geltung brachte. Der eben von P. Cahier herausgegebene 4. Band der „Mélanges d'archéologie chretienne“ betritt wiederholt dieses noch dunkle Feld, dem C. D. Pitra in seinem Spicilegium von Solesme die eigentliche Unterlage in der ältesten Literatur hergestellt hat. Von dieser ist aber noch ein weiter Weg bis zu den Darstellungen der bezeichneten und folgenden Periode mit der gleichzeitigen dafür massgebenden Literatur. Da ich diesem umfassenden gelehrten Werke wie schon früher bemerkt ward, eine ausführlichere Besprechung zu widmen gedenke, sei hier nur vorausgeschickt, dass dieser prachtvoll ausgestattete Quartband die Behandlung der religiösen Mysterien des Mittelalters enthält und dabei die früheren Aufsätze der genannten Zeitschrift, an der noch der nunmehr verstorbene P. Martin mitgearbeitet hatte und für diesen 4. Band auch die Illustrationen sammelte, in systematischer Methode einfügt, um das ganze grosse Gebiet zu umschreiben. Gerade das von Ernst aus'm Weerth vorgeführte Thema hängt hinsichtlich der Ikonographie mit diesem Gebiete zusammen, das freilich nicht die Hauptsache und für die Kunstgeschichte von untergeordneter Bedeutung, gleichwohl für die Geschichte der mittelalterlichen Ideen - Welt belehrend ist. Gerade der Niederrhein repräsentirt eine der ergiebigsten Quellen für solche Dinge, denen auch die Jahrbücher des Vereines von Alterthumsfreunden, wie die Beiträge von Prof. Fr. Kraus, Freudenberg und andere beweisen, unausgesetzte Aufmerksamkeit schenkten. Die vorliegende Publication über St. Gereon macht jedem Leser ersichtlich, welches Aufgebot von Gelehrsamkeit, Fleiss, künstlerischem Verständniss und historischer Bildung nebst der durch Reisen an Ort und Stelle bis in den Süden Italiens ermöglichten Selbstansicht und ausgebreiteten Bekanntschaft mit in- und ausländischen Fachleuten — welch' letztere dem Verfasser auf's bereitwilligste entgegenkamen — nothwendig ist, um derartigen Denkmälern frühmittelalterlicher Kunst die rechte Form in der Versinnlichung und die geeignete Erläuterung in der Würdigung angedeihen zu lassen, ohne welche die Arbeit nur halb gethan ist.

Eine andere Specialforschung kann ich unmöglich hier ungenannt lassen, wie berufen auch andere Fachleute zu deren Erörterung sein mögen. Sie zählt zu dem Besten, was in dieser Art überhaupt geleistet worden ist und rücksichtlich der Methode geleistet werden kann. Ich gestehe unumwunden, dass ich dieser Schrift Aufklärung über viele noch dunkle Punkte der Architekturgeschichte verdanke und glaube, dass viele Leser dem Autor in derselben Weise verpflichtet sein werden. Ich meine Emerich Henszlmann's „Grabungen des Erzbischofs von Kalocsa“ die in einem Quartband zu Leipzig 1873 erschienen und von mir bereits in der Augsburger Allgemeinen Zeitung kurz besprochen worden sind. Der gelehrte Verfasser, der vor Kurzem in diesem Organ einen umfassenden Aufsatz über frühchristliche Kunst veröffentlicht und wie längst bekannt sich durch frühere Arbeiten einen geachteten Namen in der Wissenschaft erworben hat, geht keineswegs in der zunächst gebotenen Specialität auf, was manchem Leser Angesichts des bescheidenen Titels scheinen könnte, sondern er stellt zum Vergleiche mehrere Denkmäler zusammen, constatirt ihre Uebereinstimmung oder Verschiedenheit und entwirft dann eine Geographie und Geschichte derselben, die musterhaft genannt werden muss. Diess geschieht auf vorher constatirte Kriterien hin, die der Verfasser nicht nur namhaft macht, sondern auch als solche beweist. Ich verweise hiebei auf die Merkmale des gothischen Styles an Kirchenbauten Ungarns, die Henszlmann genau in ihrer Beschaffenheit als französischer oder deutscher oder selbständiger ungarischer Gothik zugehörig vorführt und darnach sein Ergebniss zieht. Viollet le Duc hat in einer, wie es scheint, nicht weiter bekannt gewordenen Reisebeschreibung die deutschen Denkmale, wie den Prager-Dom, in Bezug auf den einheimischen und französischen Styl kurz erörtert und mit geistreichen Worten den Unterschied im Bau bezeichnet — aber er lässt den Leser ohne Kriterien für jene Unterschiedsdarstellung, während unser Autor Theil für Theil in solcher Analyse darlegt, dass die Resultate vom Autor eigentlich gar nicht ausdrücklich formulirt zu werden brauchten, nachdem der aufmerksame Theilnehmer der Untersuchung hinlängliche Klarheit erlangt hat. Wie sorgfältig alle Eigenthümlichkeiten ungarischer Bauwerke des Mittelalters registrirt und anschaulich gemacht werden, selbständige Kunst im grossen Zug der Architektur kann denselben nicht beigelegt werden, da sowohl in der romanischen wie gothischen Periode auswärtige Einflüsse massgebend erscheinen. Für eine Monographie speciell vaterländischer Denkmäler bleibt es immer peinlich, derartiges Facit zu constatiren und unbeirrt von dem Wunsche des Herzens, einen gegentheiligen Befund wahrzunehmen, den Aussagen der Denkmäler das Wort zu leihen und der wissenschaftlichen Kritik jede andere Rücksicht, wie menschlich begründet und edel sie auch sein mag, ohne weiters hintan anzusetzen. Die aufmerksamste Verwerthung historischer Daten, die eingehendste Analyse des Befundes unter steter Vergegenwärtigung der geschichtlich gegebenen Umstände, der sichere Blick für das Einzelne und für das daraus erzielbare Ganze mit unablässiger Kritik der anderwärts erzielten Resultate und unter Festhaltung der vielen archäologischen Indizien, die solide Reconstruction der ehemaligen Anlagen und die schöne Gruppirung derselben konnte freilich nur ein Meister des Faches zu Stande bringen, der in seiner Heimath wie in Deutschland, England Frankreich und Italien seit Jahren auf die Sprache der verschiedenen Monumente geachtet, sie verstanden und in allgemeinen fassbaren Ausdruck für andere wiedergegeben hat. Möge es dem gelehrtem Verfasser beschieden sein, bei seinen weiteren Untersuchungen der Munificenz der massgebenden Autoritäten, wie hier von der des Erzbischofs von Kalocsa in so reichem

Masse geschehen, unterstützt zu werden, so dass namentlich über die ungarische Königskirche Stuhlweissenburg Klarheit und damit über das wichtigste Denkmal erschöpfender Aufschluss erlangt würde. Unter solcher Leitung und derart erprobter Wissenschaft schwindet gewiss jeder Zweifel und steigt die Hoffnung zu noch schöneren und der ganzen Architektur-Geschichte erspriesslichen Resultaten, die jedenfalls im Interesse der gebildeten Männer hoher und höchster Stände gelegen ist. Eine Darlegung des Werkes selbst hier geben zu wollen, müsste als Anmassung erscheinen, da ja fern dem Ursprunge desselben schon allenthalben die ungetheilte Werthschätzung sich verbreitet hat, also in dem nächsten Gebiete, zumal in dem Kreise der Leser dieser „Mittheilungen", die genaue Kenntniss dieser ausgedehnten Abhandlung vorauszusetzen, somit jede Exposition eines dritten überflüssig ist.

Noch habe ich einen Fachcollegen jenes Meisters von Pest in Kürze hervorzuheben, der einem weit entfernten, aussereuropäischen Denkmale theurer Erinnerung für den Christen sein Studium gewidmet hat, nämlich Dr. Adler in seiner kleinen Schrift über die Heilig-Grabkirche in Jerusalem und den Felsendom daselbst. Hier wieder diese Genauigkeit in der Feststellung des Thatbestandes, in der Beobachtung aller Einzelheiten und dieselbe unbestechliche Gewissenhaftigkeit echter Wissenschaft, verbunden mit der Gabe der Darstellung, die auch dem Laien verständlich ist. Dass die jetzige Heilig-Grabkirche an der Stelle des constantinischen Baues steht, constatirt der Verfasser aus verschiedenen Ueberresten in der Nähe abgebrochener Häuser, in welchen sie verborgen waren und durch das von den Kreuzfahrern in ihren Façadenbau eingemauerte, also wieder verwendete spätrömische Kranzgesims ohne eigentliche Bekrönungsplatte, welches nur dem IV. Jahrhunderte angehören kann. Dieses schlagende Indicium wird dann durch noch andere Züge verstärkt und auch über den Lauf der Stadtmauer ein entschiedenes Resultat aus jenen Ueberresten erzielt. Diesem zu Folge fiel die Stätte der späteren constantinischen Anlage zur Zeit Christi ausser den Umkreis der Stadtmauern, wozu noch das gegen das jetzige Golgatha ansteigende und felsige Terrain kömmt, das mit den Aussagen der heil. Schrift jedenfalls nicht im Wiederspruch erscheint. Wer die ungeheure Literatur über dieses Thema kennt und die Schwierigkeit der Untersuchung, wird dieses Ergebniss technischer Erforschung zu verwerthen und zu schätzen wissen. Für die Omar-Moschee mit der Kuppel erlangt Adler gleichfalls ganz präcise Resultate, indem die von den Arabern wieder eingeführte Holzverankerung statt der an früheren christlichen Bauten Syrien's und Byzanz bereits üblichen Eisenverankerung keinen Zweifel über den arabischen Ursprung des Bauwerkes lässt, das im VII. Jahrhunderte unserer Zeitrechnung nach der Mosaik-Inschrift der Moschee aufgeführt wurde. Selbstverständlich stimmen die Architekturformen und Einzelheiten zu dieser Zeitbestimmung und Ursprungserklärung. Die schöne Felsenkuppel war zugleich für die Architektur des Abendlandes insofern Gegenstand der Anziehung und Nacheiferung, als nun auch anderwärts der cylindrische Unterbau mit der sphärischen Umrisslinie in die Lüfte gehoben und, wie Pisa und Florenz beweisen, eine ähnliche Wirkung angestrebt wurde.

Dass dieses Thema den Verfasser der Schrift über das römische Pantheon speciell fesseln und dass aus dessen Untersuchung ein belehrendes Facit sich ergeben werde, konnte mit Bestimmtheit sich erwarten lassen. Damit ist auch der Versuch Fergusson's und Unger's, die Heilig-Grabkirche an die Stelle der jetzigen Omar-Moschee auf Moriah zu versetzen, vollkommen vernichtet, nachdem Tobler und Andere die topographische Unmöglichkeit dieser Hypothese sattsam dargethan hatten. Da diese werthvolle Studie ohnehin in Aller Händen ist, so dürften weitere Worte überflüssig sein. Doch mag die Bemerkung noch erlaubt werden, dass jeder Leser der beiden zuletzt besprochenen Schriften einsehen kann, welche Bedeutung technisch sorgsame Untersuchungen solcher Männer für die Wissenschaft haben, die im Besitze der ganzen Bildung der Zeit sind, welche bei der Beurtheilung solcher Denkmale erforderlich ist.

Sscriptum super apocalypsim cum imaginibus

(Wenceslai Doctoris).

Codex Bibliothecae Capituli Semper Fidelis Metropolitani Pragensis,

arte phototypica editus A. S. F. capitulo metropolitano. Redactore A. FRIND. Pragae 1872.

Für den wissenschaftlichen Forscher ist und bleibt es ein unabweisliches Bedürfnis, die Quellenwerke der Vorzeit in ihren Originalien oder wenigstens in ihren best beglaubigten Abschriften kennen zu lernen, und es ist dies eben der Grund, weshalb die berühmten Bibliotheken aller Länder des fleissigsten Zuspruchs der Gelehrten sich erfreuen. Doch wird es dem Unbemittelteren oft so schwer, in weiter Ferne die nothwendigen Hilfmittel seiner Studien aufzusuchen! Allerdings fehlt es heutzutage nicht mehr an verlässlichen Editionen. Man denke namentlich an die verdienstvollen Textausgaben eines Pertz, Tischendorf und Anderer. Doch auch hier macht zumeist der bedeutende Preis nur den gutdotirten Bibliotheken die Anschaffung möglich, und

im allerbesten Falle sind es doch noch immer nicht die wirklichen Originalien, die alle Zweifel des bedenklichen Forschers zu lösen vermöchten.

Das Metropolitan-Domcapitel in Prag hat als Festgabe zum neunhundertjährigen Jubiläum der Errichtung des Prager Bisthums eine vollständige phototypirte Ausgabe des benannten Codex zum Preise von 24 fl. veranlasst, also im Buchhandel nicht einmal theuerer, als gewöhnliche Textausgaben mit modernem Druck.

Das Original dieser Ausgabe ist ein Codex, der bisher in der Prager Domschatzkammer wegen seiner trefflichen Federzeichnungen die Aufmerksamkeit und Bewunderung aller sachkundigen Besucher erregte.

Es sind einfache Umrisszeichnungen mit der Feder, welche einen so hohen Schönheitssinn und eine so sichere Meisterhand verrathen, dass man sie unbedenklich zu den edelsten Leistungen zählen kann, welche der gothische Styl in seiner schönsten Ausbildung hervorgebracht hat. Die Gegenstände sind geistreich und dabei doch naiv aufgefasst, die Darstellung klar, anspruchslos und doch eigenthümlich phantastisch. Man wird an Ähnliches von Giotto gemahnt, nur dass ihm der unbekannte Zeichner an Fähigkeit, ideale Schönheit zu bilden, bedeutend überlegen war. Hier leuchtet aus der oft noch alterthümlich befangenen Form und der noch herben Gebundenheit schon unverkennbar jener Geist durch, der später auf Raphael Sanzio ruhet, der Geist der reinsten Schönheit. Besonders anziehend ist die Kindlichkeit, die reizende Naivetät und holdselige Anmuth der jugendlichen Gestalten und Engel. Die Motive sind meisterlich, nicht minder der frei und schwungvoll behandelte Faltenwurf der Gewänder. Zuweilen kömmt noch ein sehr starker Anklang an die ältere Kunstweise, Christus in der Mandorla thronend u. dgl. vor. Eigenthümlich schliesst sich der Zeichner dem Texte an: bei Engeln, welche auf irgend einen Herrscher gedeutet werden, ragt neben dem Engelskopfe ein zweiter gekrönter hervor, — die posaunenden Engel sind Doppelgestalten, Engel und Bischof oder Engel und Mönch, — und es ist merkwürdig, dass diese an sich monströsen Bildungen der Schönheit nicht den mindesten Eintrag thun. Bei dem vicit leo de tribu Juda, springt wirklich ein Löwe auf u. s. w. Das eigentlich Dämonische ist nach der Zeitweise als schreckende Fratze gebildet — vortrefflich gelang dem Zeichner auch in minder karrikirten Bildungen der Ausdruck einer argen Bösartigkeit, z. B. bei den Reitern auf den flammenspeienden Löwen. Spruchbänder und Beischriften in der Zeichnung selbst erklären alles bis in's Einzelne.

Das erste Bild ist eine einfach grossartige Darstellung Christi zwischen den sieben Leuchtern, neben ihm der anbetende Johannes. Dann wird jede der sieben kleinasiatischen Kirchen durch die Gestalt eines Bischofs unter einer Art gothischen Portals versinnlicht. Zuweilen sind die Darstellungen bis zum Humoristischen originell, z. B. der Reiter mit der Wage (und der Beischrift Titus imperaor) wägt gegen einen Pfennig (dem richtig beigeschrieben steht unus denarius) dreissig spitzbärtige, kaputzentragende Juden (immer zu fünf in sechs Wagschalen) ab — darüber steht: triginta Judaeos vendidit uno denario. Den grimmigen Löwenreitern steht beigeschrieben: Theodoricus rex — Anastasius imperator, haeretici; eine spätere Hand fügte bei: ariani. Phantastisch originelle Mittelwesen zwischen Löwen und Pferden sind ihre Reitthiere, denen beigeschrieben ist: equi tanquam leones. Weiterhin sieht man eine Darstellung des tausendjährigen Reiches, oben der segnende Christus als Halbfigur, zu seiner Rechten Könige, zur Linken Bischöfe gleich einer Rathsversammlung neben einander sitzend — in der untern Abtheilung die „erste Auferstehung".

Auch der Text ist nicht ohne Wichtigkeit für den Theologen, dem er einen interessanten Commentar der Apokalypsis bietet, und für den Historiker, dem er die geschichtlichen Ereignisse bis zum Jahre 1244 im Anschlusse an die prophetischen Visionen des heil. Johannes vorführt.

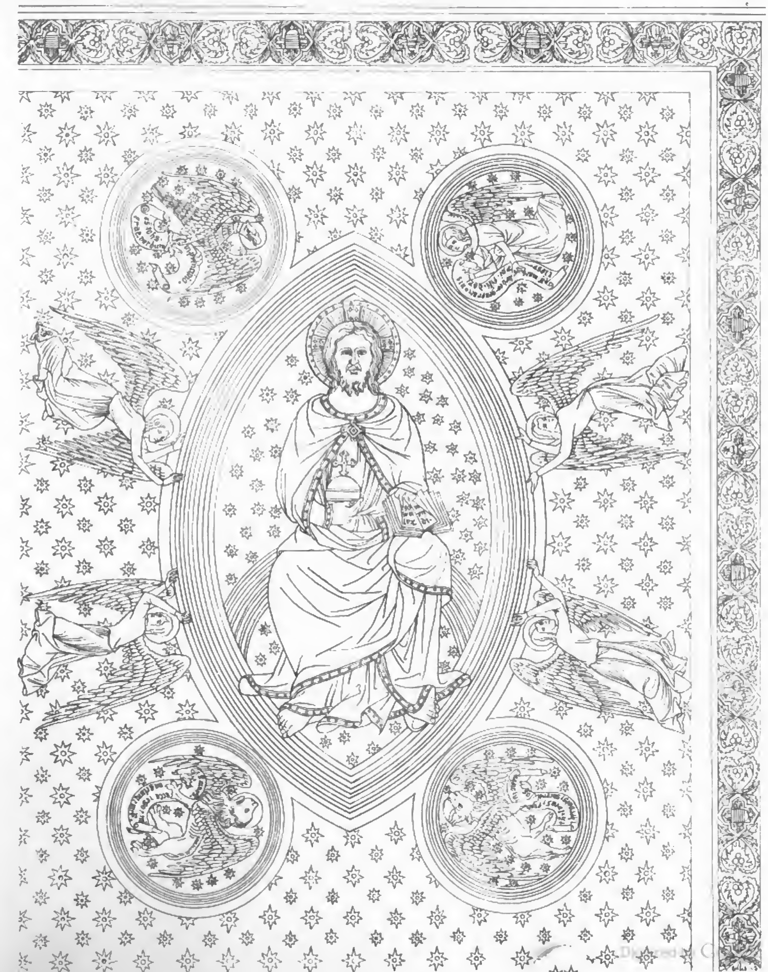
Wie in dem kritischen Proëmium des Redacteurs, Dom-Capitulars Anton Frind, aus dem Texte selbst nachgewiesen wird, ist das Original im Jahre 1244 beendigt worden, und zwar ist der Verfasser höchst wahrscheinlich ein deutscher Franciscanerbruder gewesen. Der nunmehr veröffentlichte Codex aber ist, wie wieder aus innern Argumenten hervorgeht, eine Abschrift aus dem XIV. Jahrhundert, in der jedoch die obigen Federzeichnungen eine Original-Zugabe des Abschreibers sind. Das Vaterland der Abschrift und der Zeichnungen ist das südliche Frankreich, und zwar höchst wahrscheinlich die Stadt Avignon. Es zeigen dies merkwürdiger Weise die Bestandtheile des Originaleinbandes, Originalbriefe und Schriftstücke an den berühmten Cardinal Lucas Fieschi (Cardinal von 1294—1336) und theilweise an die Curia apostolica zu Avignon gerichtet, so dass alle diese Bestandtheile eben nur in Avignon sich zusammenfinden konnten. Ein Anhang des Proëmium enthält eingehende Regesten aus diesen bisher nicht bekannten Urkunden (40 an der Zahl), unter welchen sich beispielsweise ein Original-Brief des Königs Leo von Armenien und zahlreiche äusserst interessante Briefe über den Römerzug des Kaisers Ludwig des Baiern vorfinden.

Der erwähnte Codex befand sich — wie weiter (aus einzelnen Randglossen) erwiesen wird — sicher zur Zeit Georgs von Podiebrad in Böhmen und speciell im Besitze des Prager Domdechants Dr. Wenzel von Kruman (daher die Bezeichnung auf dem Einbande „Scriptum etc. Wenceslai Doctoris") und ist seitdem ein Eigenthum der an alten Manuscripten überaus reichen Capitel-Bibliothek geblieben.

Über die Ausgabe selbst bemerkt noch das Proëmium ganz richtig, dass die phototypische Wiedergabe wohl an Feinheit einiges zu wünschen übrig lasse, dass aber die Ursache dessen eben nur in dem äusserst rauhen Papiermateriale des Originals zu suchen sei, dessen Erhöhungen und Vertiefungen auf die photographische Reproduction ungünstig einwirkten.

...m...

Redacteur Dr. Karl Lind. Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.



Die neueren archäologischen Funde in der Umgebung von Mautern.

Von **Adalbert Dungel.** [1]

Den aus früheren Decennien von Mautern a. d. Donau bekannt gewordenen Funden [2] reihen sich aus den letzten Jahren neue an, welche den älteren an Bedeutung nicht nachstehen.

In den Monaten März und April des Jahres 1871 wurde der Canal von der Nicolaigasse an entlang der Ostseite des Stadtplatzes verlängert, bei welcher Gelegenheit man einen ausgefüllten Graben fand, welcher von seiner ursprünglichen südlichen Richtung bei dem Hause Nr. 70 westlich gegen das Bezirksgerichtsgebäude abbog. Obwohl man über 2 Meter tief und über 1 Meter breit gegraben hatte, konnte doch weder seine volle Tiefe noch Breite erhoben werden. Ausgefüllt war derselbe bis zu einer Tiefe von 1 Meter mit einem regellosen Gemisch von Erde, Gefäss- und Ziegelstücken, Bruchsteinen und Quadern, welche noch Mörtelspuren zeigten und offenbar von einer Mauer herrührten; darüber lagen beiläufig 40 Skelette von Menschen des verschiedensten Alters, von denen einige Kalkspuren trugen, während bei den anderen die sonst schwarze, fette Erde eine gelbliche Färbung zeigte.

In der tieferen Schichte fand sich unter den Quadern ein Bruchstück eines römischen Inschriftsteines, 47 Centimeter lang und 37 Centimeter breit, mit drei Inschriften, [3] der bereits im Corpus Inscriptionum III. 2. addit. aust. n. 6567 im getreuen Facsimile mitgetheilten Inschrift.

Diis Manibus . (Aelius oder Julius) Restitutus Veteranus . . . Kampania . . . ila Conjux . . . . Et Kampania . . Fratri Carissimo Urso . . — [4] Es ist ein Grabstein, welchen ein Veteran seinem verstorbenen Bruder Ursus setzte und gehört, nach dem Charakter der Buchstaben und den Ligaturen zu urtheilen, in die Zeit des Kaisers Commodus (180—192) oder Septimius Severus (193—211). Leider mangelt die Angabe des Truppenkörpers, welchem der Veteran angehört hatte, doch dürfte mit grösster Wahrscheinlichkeit auf die II. italische Legion geschlossen werden können, die um das Jahr 173 [4] aus Norikern und für Noricum errichtet wurde und deren Vorkommen in Mautern ein Ziegelstempel beweist. [5] „Kampania“ könnte wohl die gleichnamige Provinz Italiens und damit das Vaterland des Veteranen bedeuten, doch dürfte es in diesem Falle schon mit Rücksicht auf die folgende Wiederholung „Et Kamp.“ ein Frauenname sein; als solchen hat ihn auch eine Inschrift [6] in England gefunden. Der Name Ursus ist auf norischen Denkmälern nicht selten. [7]

In demselben Jahre wurden weiter gefunden in westlicher Richtung von Mautern bei Vergrösserung des Kellers des Herrn Bürgermeisters Ramsl Stücke von den bekannten römischen Ziegeln und Gefässscherben; in einem Weingarten ein Grab mit Skelett und Gefässen, darunter ein napfförmiges von gewöhnlichem braunen Thon. Auch in Mauternbach wurden beim Vergrössern eines Kellers in bedeutender Tiefe mehrere Gefässe der späteren römischen Zeit angehörig gefunden, darunter ein krugförmiges, 10 Centimeter hoch, aus grauem Thon und äusserlich mit Graphit überzogen.

Ein anderer Fund desselben Jahres stammt von einem Acker, welcher in der Nähe des Ortes Brunnkirchen bei der sogenannten „Zwingellacke“, einem alten, theilweise abgebauten und versandeten Donau-Arme, gelegen ist. Der Eigenthümer hatte von demselben 30 Centimeter tief Erde abgehoben und stiess bei dem späteren Umackern auf Mauerwerk, welches er herausnahm. In dem Mauerwerk fand er eine Öffnung mit einem Gefäss aus Metall, welches 20 römische Bronzemünzen enthielt, und die Öffnung schlossen zwei zusammengehörige Mühlsteine. Das Gefäss wurde als schadhaft weggeworfen und die Münzen in Spiritus gelegt, was sie leider unkenntlich machte; eine davon, in meinem Besitze, ist, nach dem Kopfbilde zu schliessen, ein Trajan. Die beiden Mühlsteine haben einer Handmühle angehört und sind aus Glimmerschiefer mit eingesprengten Granaten, welche Steinart in der Nähe des Fundortes vorkommt; sie haben einen Durchmesser von 40—43 Centimetern und eine Dicke von 4—5 Centimetern, sind stark verwittert und zeigen an den reibenden Flächen nur sehr geringe Spuren einer ehemaligen Politur. Das Ganze dürfte den Schatz einer armen Familie darstellen, den man vor einem feindlichen Einbruche durch Verbergen sichern wollte.

Noch reicher an Funden war das Jahr 1872. In der Nähe des Marktes Furth knapp an der Strasse nach Mautern wurde auf einem Acker Erde ausgehoben und in einer Tiefe von beiläufig 1 Meter zahlreiche Gefässe, als Urnen, Näpfe, Deckel u. s. w. aus braunem Thon an der Scheibe gedreht und gut gebrannt gefunden, welche jedenfalls einheimische Erzeugnisse sind und eine auffallende Ähnlichkeit mit einem Theile der Funde in den Hügelgräbern von Ober-Bergern [1] zeigen. Kein Umstand deutet hier auf eine Begräbnissstätte und dürften diese Gefässe von einer Ansiedlung herstammen.

Bei dem Orte Palt wurde ein Ziegelofen errichtet, und dabei ebenfalls Erwähnenswerthes ausgegraben. Diese Funde lassen sich bestimmt als zwei Perioden angehörig scheiden. In der Tiefe von mehr als 2 Metern wurden Theile von Hirschhorn, becherförmigen Gefässen, welche mit freier Hand geformt und nur schwach gebrannt sind, Schalen mit einem röhrenartigen Ansatz

[1] Auf die meisten der hier mitgetheilten Funde werde ich durch die Herren Lambert Karner, Cooperator in Mautern, Dr. Schafer in Furth aufmerksam gemacht, was ich hier dankend anerkenne.

[2] Mitgetheilt in Hormayr's Archiv für Geogr. etc. 1835, pag. 39 u. f. — Schweighardt, V. O. W. W. X. pag. 38. — Archiv für Kunde öst. Gesch. XIII. pag. 81.

[3] Der Inschriftstein befindet sich im kais. Antikencabinet in Wien.

[4] Kenner, Noricum und Pannonia, Separatdruck, pag. 62.

[5] Hormayr, Archiv 1525, Kenner, Noricum, S. 136.

[6] Gruteri Corpus Inscript. 546 Nr. 5 — Vgl. auch l. c. 474, 7.

[7] Gruteri l. c. 704, Nr. 2. — Muchar, Geschichte der Steiermark I., S. 411, 434.

[1] Blätter des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, 1868, pag. 100.

an einer Seite, wahrscheinlich anstatt der heutigen Trichter, und zahlreiche Scherben, einen reichen Beisatz an Sand enthaltend, in regelloser Lage gefunden. 1 Meter darüber und ebensoviel unter der Oberfläche fanden sich viele Scherben von Gefässen aus der römischen Periode ebenfalls als unbrauchbar und ohne besondere Absicht unter die Erde gemengt. Ähnliche Gefässscherben finden sich noch auf Äckern und Weingärten zwischen Palt und Furth.

Im November desselben Jahres wurde auch bei Anlage eines Weingartens auf einer ansteigenden Höhe zwischen Palt und Brunnkirchen ein ganzes Leichenfeld gefunden. Nach Aussage der Arbeiter wurden wenigstens 50 Skelette daselbst ausgegraben und dürften noch so viele zu finden sein. Sie sind 60—70 Centimeter tief in die blosse Erde gebettet und haben verschiedene Gefässe als Beigaben bei sich. Von den Beigaben fand ich noch an Ort und Stelle 4 Gefässe und erhielt vom Eigenthümer des Bodens ein ausgegrabenes Messer; drei Gefässe sind Urnen, wovon zwei mit eingeritzten gewellten Parallellinien zwischen Parallelkreisen verziert sind, die dritte Urne hat anstatt der gewellten Linien eingeritzte Punkte, das vierte Gefäss ist napfförmig und ohne ornamentale Verzierung. Das Messer war zum Einknicken, die Klinge ist 9 Centimeter lang und $1\frac{1}{2}$ Centimeter breit, vom Griffe, der wahrscheinlich mit Holz überkleidet war, sind nur die Eisentheile übrig.

Nach diesen Funden darf man wohl auf eine Niederlassung in der Nähe des Ortes Palt schliessen, deren Beginn noch in die vorrömische Zeit fällt. Ein ähnlicher Fall dürfte auch bei dem Orte Eggendorf am Fusse des Göttweiger Berges vorkommen. Dort war in einem Hohlwege die eine Wand abgerutscht und es fanden sich daselbst der untere Theil eines Steinmeissels 8 Centimeter hoch, an der Schneide $5\frac{1}{2}$ Centimeter breit und sich bis $4\frac{1}{2}$ Centimeter verjüngend, und viele Scherben von sehr verschiedenen Gefässen, unter denen einige einen bedeutenden Umfang hatten und mit Henkel versehen waren; die meisten waren sehr dickwandig und zeigten an den Bruchflächen viele Sandkörner. Da auch Theile von Knochen, besonders menschliche Rippen vorkamen, so dürfte das Ganze ein Grab gewesen sein.

Zum Schlusse dieses Jahres wurden auf einem Acker bei Mantern wieder einige römische Gräber geöffnet. Der Eigenthümer war beim Ackern auf eine Steinplatte gestossen, die ihm ein Grab zu bedecken schien und fand beim Nachgraben seine Vermuthung bestätigt. Das Grab, welches er darunter fand, hatte nach seiner Beschreibung quadratische Form, war mit römischen Ziegeln 46 Centimeter lang, 37 Centimeter breit und 3—4 Centimeter dick mit aufgebogenen Rändern, aber ohne Stempel gepflastert und hatte gemauerte Seitenwände von behauenen Steinen. In der Mitte desselben lag ein Schädel ohne jede Beigabe. Unter den Steinen der Seitenwände waren zwei Bruchstücke mit römischen Inschriften [1]; der eine, 84 Centimeter lang, 52 Centimeter breit und 13 Centimeter dick, ist im bezeichneten Corpus Inscriptionum III. 2. n. 6568 veröffentlicht:

[1] Diese Steine werden an einem wettersichern Orte in die Kirchenmauer zu Mautern eingelassen.

Crescentinus A (?) Vindelicia Vivus Fecit Sibi Et Valentinae Conjugi Annorum XVII Et Vari Placidae Matri Vivus Fecit. [1] — Ein Grabstein, welchen sich und seiner Gattin Crescentinus noch bei Lebzeiten setzte. Die Namen Crescentinus und Valentina sind auf norischen Inschriften sehr häufig. [2] A . . Delicia könnte auch als Augusta Vindeliciae gelesen werden, obwohl mir ein analoger Fall hievon nicht bekannt ist, sondern es auf den Inschriftsteinen Augusta Vindelicum heisst.

Ein zweites Bruchstück, 68 Centimeter lang, 21 Centimeter breit und 24 Centimeter dick, enthält blos etliche Buchstaben in sieben Reihen. [3]

Nach dem Charakter der Buchstaben gehören beide Inschriftsteine in die Zeit der Antonine (138—180).

Noch zwei Steine aus diesem Grabe verdienen Erwähnung. Der eine, 71 Centimeter hoch und 68 Centimeter breit stellt in Basrelief zwei Brustbilder, jedoch sehr verwischt und nur mehr in den Umrissen erkenntlich dar; der zweite 1·03 Meter hoch und 51 Centimeter breit, hat auf einer Seite zwei 3 Centimeter starke Vertiefungen, die eine in der halben Höhe 30 Centimeter im Quadrat, die zweite über der ersteren 32 Centimeter breit, 25 Centimeter hoch und oben abgerundet, welche wahrscheinlich zur Aufnahme von Inschrifttafeln bestimmt waren.

Angelockt durch diese Funde und auf mein Zureden öffnete der Grundeigenthümer in meiner Gegenwart noch zwei Gräber in unmittelbarer Nähe des Obigen. Beide waren mit grossen Steinplatten, wie sie am nahen Fuchsberg gebrochen werden, bedeckt, die Seitenwände bestanden aus unbehauenen Steinen und waren in einem der Gräber mit durch Ziegelstaub roth gefärbten Mörtel beworfen; die Unterlage bildete feiner Sand. Das Grab mit den beworfenen Wänden hatte eine Länge von 1·9 Meter, eine Breite von 53 Centimetern und eine Tiefe von 40 Centimetern und war gegen Osten, wo die Füsse der Beigesetzten ruhten, eiförmig abgerundet. Es enthielt zwei Skelette, welche mit den Rücken aneinander gelegt waren, so dass die Gesichter gegen Nord und Süd gekehrt waren. Ein ziemlich gut erhaltener Schädel aus diesem Grabe kam in den Besitz der anthropologischen Gesellschaft in Wien. Jede Beigabe fehlte bis auf ein Bruchstück eines schönen napfförmigen Gefässes aus der bekannten rothen Erde. Das zweite Grab unterschied sich von ersterem ausser dem Mangel an Mörtelanwurf nur durch etwas grössere Dimensionen.

Diese Gräber gehören mit Rücksicht auf den Mangel an Beigaben und auf die Verwendung von Inschriftsteinen des zweiten Jahrhundertes zu den Seitenwänden nicht vor das vierte Jahrhundert.

Im Laufe des Jahres wurden auch auf dem Exercirplatze der Genietruppen bei Mantern knapp an der Strasse einige Gräber mit Skeletten gefunden, doch kam mir nur die einfache Notiz davon zu.

Ende November 1873 wurden in unmittelbarer Nähe der Stadt Mantern Nachforschungen angestellt, um vielleicht hier Gräber aus älterer Zeit zu finden. Nach Durchgrabung einer Schotterlage in der Tiefe von 30 Centimetern zeigte sich schwarze fette Erde mit beigemengten grösseren Steinen und kleineren Stücken

[1] S. C. J. L. III. 2. add. sect. n. 6568.
[2] Muchar, Geschichte des Herzogth. Steiermark I., 361, 362. — Archiv für Kunde öster. Gesch. 9., IX., pag. 400.
[3] S. C. J. L. III., 2, add. sect. n. 6599.

von römischen Gefässen, aber von Belang ward nichts entdeckt.

In Mautern sind schon in früherer Zeit zahlreiche Funde an römischen Münzen und Anticaglien gemacht worden, ohne dass selbe zu weiterer Kenntniss, geschweige denn wissenschaftlicher Verwerthung gekommen wären. So hatte der Verwalter des Gutes Mautern, Kerner, nach der Versicherung seines Sohnes, des Herrn Landesgerichtsrathes Kerner in Krems, in den Dreissiger Jahren eine reiche Sammlung von römischen Münzen, Urnen, Ziegeln mit Legionstempel, Schwertern aus Bronze und Pfeilspitzen, welche in den Besitz des Grafen Erwin Schönborn kam und gegenwärtig verloren sein soll. Die Urnen stammten aus Brandgräbern in der Nähe des sogenannten „Leutaschenkreuzes" an der Strasse von Mautern nach Mauternbach, die übrigen Anticaglien und Münzen wurden vorzugsweise in der nächsten Umgebung des gräflich Schönborn'schen Schlosses in Mautern gefunden. Noch in jüngster Zeit gingen viele hier gefundene Münzen gegen eine dürftige Entschädigung oder als Geschenk in fremde Hände über, ohne dass man über selbe genauere Notiz hätte.

Sind auch blosse Münzfunde nur von untergeordneter Bedeutung, so geben sie doch dort, wo sie häufiger vorkommen und ziemlich vollständig bekannt werden, einen nicht zu missachtenden Fingerzeig für das Steigen und Fallen des örtlichen Verkehres. Obwohl ein Verzeichnis von römischen Münzen, die zu Mautern gefunden worden sind, aus obigen Gründen auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen kann, so will ich doch die mir bekannt gewordenen wenigstens summarisch anführen.

Im Besitze des oben angeführten Herrn Landesgerichtsrathes Kerner sind gegenwärtig noch 108 römische Bronze- und 7 römische Silbermünzen. Herr Fleck in Mautern besitzt 1 römische Silber- und 8 Bronzemünzen und im Münzcabinete zu Göttweig befinden sich 2 römische Silber- und 4 römische Bronzemünzen aus Mautern. Diese vertheilen sich mit Abrechnung der unkennbaren in folgender Weise:

A. Ch.		AR.	Æ.	Sum.
27 *a. X* — 14 *p.*	Augustus	1	—	1
	Messalinear . . .	1	—	1
54— 68	Nero	—	1	1
69— 79	Vespasianus . . .	1	4	5
117—138	Hadrianus	—	5	5
138—161	Antoninus Pius . .	—	4	4
138—141	Faustina	—	4	4
140—180	M. Aurelius Antoninus	1	5	6
220	Soaemias	1	—	1
244—249	Philippus pater . . .	2	—	2
254—268	Gallienus	—	3	3
270—275	Aurelianus	—	3	3
277—282	Aurelius Probus . .	—	5	5
282—283	Carus	—	2	2
	Carus et Carinus . .	—	1	1
284—305	Diocletianus	—	4	4
286—306	Maximianus . . .	1	9	10
	Fürtrag . .	8	50	58

A. Ch.		AR.	Æ.	Sum.
	Übertrag	8	50	58
305—307	Severus	—	1	1
305—313	Maximinus	—	2	2
307—323	Licinius	—	3	3
306—337	Constantinus Magnus	—	8	8
317—337	Constantinus II. . .	—	1	1
333—350	Constans	—	1	1
323—361	Constantius . . .	—	13	13
364—375	Valentinianus . . .	—	3	3
364—378	Valens	—	12	12
	Summa . .	8	94	102

Ausserdem wurden noch in der Umgebung gefunden:

1. Zu Bergern bei dem Steinbruche an der Donau 1871 eine grosse Bronzemünze. Avers: IMP. CAES. DOMIT. AVG. GERM. COS. XV. C. P. . . caput laureatum. Revers: IOVI. VICTORI. S. C. Jupiter stans, s. hastam, d. victoriolam gestans. (90—91.)

2. Zu Brunnkirchen eine Bronzemünze von Diocletian (284—304) 1827 auf dem Pfarrhofacker gefunden, s. Cohen V. 412 272.

3. Zu Furth. *a*) Silbermünze von Vespasian 69—72 gefunden 1840.

b) Bronzemünze 1873 gefunden auf einem Acker. Avers: ANTONINVS. AVG. PIVS P. P. IMP. caput laureatum. Revers: TR. POT. XX. COS. IIII. S. C. Imperator stans. (157.)

c) Silbermünze in einem Weingarten bei Furth 1777 gefunden. Avers: IMP. L. VALERIANVS. AVG. caput coronatum. Revers: FIDES. MILITVM. Fides stans cum duobus signis militaribus. (254—260.)

d) Bronzemünze 1826 gefunden. Avers: IMP. AVRELIANVS. AVG. Caput coronatum. Revers: ORIENS AVG. Imperator grandiens d. porrigit. (270—275.)

e) Bronzemünze 1826 im Pfarrhofgarten gefunden. Avers: FL. IVL. CONSTANTIVS. NOB. C. caput laureatum. Revers: PROVIDENTIAE. CAESS. castra. (323—337.)

f) Bronzemünze von K. Valens (364—378) 1826 im Pfarrhofgarten gefunden. Cohen VI. 419—64.

4. Göttweig. *a*) Bronzemünze 1847 gefunden. Avers: IMP. NERVA. CAES. AVG. P. M. TR. P. COS. III. P. P. caput laur. Revers: AEQVITATI. AVGVST. Justitia stans d. bilancem tenet. (97.)

b) Bronzemünze 1777 gefunden. Avers: M. AVREL. CA . . . . caput laureatum. Revers: PROVIDE . . . (140—180.)

c) Bronzemünze von Aurelianus (270—175) Avers: IMP. AVRELIANVS. AVG. caput coronatum. Revers: Unkenntlich.

d) Zwei Bronzemünzen von Constantin d. Gr. 1777 gefunden. Cohen VI. 141—334.

Nach einer Aufzeichnung vom Jahre 1746 wurden in diesem und den unmittelbar vorausgehenden Jahren zu Göttweig 4—5 römische Goldmünzen gefunden; auch aus dem Jahre 1847 ist eine unkenntliche römische Bronzemünze vorhanden.

5. Mauternbach eine Goldmünze von Domitian (9—74) 1867 gefunden. Cohen I. 411.

6. Palt. Eine Silbermünze von Domitian (J. 91) 1848 in einem Weingarten gefunden. Cohen I. 401, 115.

Diese neueren Funde in Verbindung mit den früher veröffentlichten[1] und die Rücksichtsnahme auf die bekannten Entwicklungsverhältnisse des oberen Donaulandes geben die Möglichkeit ein, wenn auch lückenhaftes Bild der Gestaltung des heutigen Mautern in der römischen Periode zu entwerfen.

Nach den Funden der Umgebung und der günstigen Lage an der Donau zu schliessen, dürften die Anfänge Mauterns in die vorrömische Zeit zurückreichen und dieser Ort unter einem unbekannten Namen schon zur Zeit der Eroberung Noricums durch die Römer (15 v. Chr.) bestanden haben. Schwieriger ist die Bestimmung des Zeitpunktes, wann römische Cultur und römisches Wesen hier ihren Anfang genommen haben. Wohl hatte Kaiser Claudius (41—54) zum Schutze Noricums gegen die am jenseitigen Donau-Ufer wohnenden Barbaren und als Ausgangspunkt für römische Cultur an der Mündung der Erlaf in die Donau die Militär-Colonie Arelate gegründet und sie Veteranen der VI. Legion übergeben, deren Standquartier Arelate in Gallien war, woher auch der Name dieser Colonie an der Donau.[2] Doch wie diese auf die Länge der Zeit dem Uferlande keinen genügenden militärischen Schutz gewähren konnte, so war auch ihr Einfluss auf die Ureinwohner bei deren Charakter nur ein mässiger[3] und dürfte sich kaum bis in die Gegend Mautern erstreckt haben, wohl nicht so sehr wegen zu grosser Entfernung als vielmehr wegen der natürlichen Communicationshindernisse. Bei der immer drohender werdenden Stellung der Barbaren suchte Kaiser Vespasian die Reichsgränze zu sichern durch Anlage einer Reihe von befestigten Plätzen an der Donau (70—77 n. Chr.),[4] worunter auch aller Wahrscheinlichkeit nach das Castell an der Mündung der Traisen war mit Namen „ad tricesimum“ (sc. lapidem von Arelate aus). Die Gründe, welche für die Errichtung dieses Castells an der Traisenmündung sprechen, sind die bedeutende Lücke, die sonst das Vertheidigungssystem aufweisen würde und das Vorkommen der Ala I Augusta Thracum unter dem Kaiser Antoninus Pius (138—161) daselbst,[5] was die Existenz eines befestigten Punktes daselbst voraussetzt, für dessen Errichtung sich aber kein passender Zeitpunkt finden lässt, wenn man von Kaiser Vespasian absehen will. Dadurch war allerdings römisches Leben ziemlich nahe an Mautern herangerückt; aber ich kann mir nicht denken, dass der Einfluss, welchen die orientalischen Hilfsvölker, die doch gewiss nur gegen Ende des ersten Jahrhundertes im Castell „ad tricesimum“ lagerten, ein so tiefgreifender gewesen sein kann, wie ihn die Gräber bei Ober-Bergern[6] zeigen, die wohl nicht unter die ersten Decennien des zweiten Jahrhundertes gehören. Ich glaube mich vielmehr dadurch zur Annahme berechtigt, dass unter Kaiser Vespasian oder doch bald hernach auch Mautern vorläufig wohl nur als Civilort in unmittelbare Berührung mit römischer Cultur trat wahrscheinlich durch Ansiedlung von Veteranen oder anderen Provincialen, die ihre nationalen Sitten mit den römischen bereits vertauscht hatten. Allerdings gehören die inschriftlichen Beweise, die ich oben mitgetheilt habe, erst der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhundertes an, aber die unverkennbaren Spuren römischen Lebens aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, welche die Umgebung Mauterns nach den oben mitgetheilten Funden aufweisst, dürften die obige Annahme nicht unbegründet erscheinen lassen.

Aber auch in militärischer Beziehung sollte Mautern nicht ganz ohne Bedeutung bleiben. In den Markomannenkriegen, die 167-172 und 176—180 wütheten, hatten sich die norischen Ufer-Castelle zum Widerstande gegen die Feinde zu schwach gezeigt; diese waren vielmehr nach Zerstörung der Gränz-Castelle und namentlich des an der Traisenmündung gelegenen[1] zu wiederholten Malen tief in das römische Gebiet eingedrungen. Das sollte für die Zukunft verhindert werden durch die Errichtung einer eigenen Legion, der II. italischen, zum Schutze Noricum's um 173[2] und durch Wiederherstellung und Verstärkung der alten und Anlage von neuen Befestigungen. Das Castell an der Traisenmündung wurde zum Hauptpunkt der Befestigungen gemacht und hieher wenigstens auf einige Zeit das municipium Cetium übertragen.[3] Zur Vervollständigung dieser Befestigung ward auch in Mautern ein Castell errichtet, welches die Aufgabe hatte, die linke Flanke der Festung an der Traisenmündung zu decken und eine Umgehung derselben zu verhindern. In dem Castell zu Mautern lagen Theile der II. italischen Legion[4] und vielleicht auch ein Theil eines Reitergeschwaders[5]. Zur selben Zeit dürften auch die zwei Warten zu Göttweig und Hollenburg erbaut worden sein, um von hier aus die Vorgänge am feindlichen Donau-Ufer leichter überwachen zu können. Dass auf dem Göttweigerberge eine solche kleine Warte stand, beweisst die Vita Altmanni[6], nach welcher beim Beginne des Baues von Göttweig 1072 „fossae et valli . . et antiquae aedificia vel idola“ gefunden wurden, auch die häufigen Münzfunde und ein daselbst aufbewahrter Römerstein sprechen dafür. Letzterer aus lichtem Marmor 1·16 Meter hoch und 55 Centimeter breit hat folgende Inschrift:

Diis Manibus. Aracintho Petronii Prisci Tribuni Lati Clavi (v. Laticlavialis) Servo Collegia Herculis et Dianae Fecerunt.[7]

Aracinthus ist der Name des verstorbenen Sclaven, welchem das Denkmal errichtet wurde. Er war, wie der Name bezeugt, keltischer Abstammung, vielleicht eingeborner Noricums. Der Herr des Sclaven

[1] Vgl. oben Note 2.

[2] Aschbach, über die röm. Stationen in Ufernoricum. Sitzungsbericht der k. k. Akademie der Wissensch. XXXV. 8.

[3] Kenner, Noricum und Pannonien. Separatabdruck p. 18

[4] Kenner, Noricum etc. p. 22.

[5] Inschriftstein abgebildet in Keiblinger, Geschichte des Benedictiner-Stiftes Melk I., Fig. VI.

[6] Blätter des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, 1868, pag. 100.

[1] Kenner, Römerorte p. 164.

[2] Kenner, Noricum und Pannonien, p. 63.

[3] Aschbach, l. c. XXXV, p. 18.

[4] Ein Ziegel mit dem Stempel der II. italischen Legion wurde 1824 (vgl. Hormayr, Archiv für Geogr. 1825, p. 30) in Mautern gefunden und in Göttweig aufbewahrt.

[5] Vgl. das 1824 gefundene Basrelief (Hormayr, Archiv für 1825, p. 30. — Aus Unkenntniss war von Göttweig aus die Notiz verbreitet, dass ein daselbst aufbewahrter Ziegel mit dem Stempel der XXII. Legion, einer Tuba und zwei Palmezweigen in Mautern gefunden worden sei (Kenner, Römerorte l. c. p. 212 und Noricum etc. Separatabd. p. 136, Note 4); dieser Ziegel befand sich schon im vorigen Jahrhundert in Göttweig, wie die Kataloge aus dieser Zeit beweisen und kam wahrscheinlich durch Abt Gottfried Bessel 1713 mit dem grössten Theile der Göttweiger Sammlung von Melk nach Göttweig

[6] M. G. SS. XII., p. 237.

[7] J. C. L. 3, n. 565.

hiess Petronius Priscus. Denkmale mit Namen aus der Familie der Petronier sind nicht selten; [1] den Namen Priscus fand ich jedoch nicht darunter. Ein Petronius Priscus gehört der Zeit des Kaiser Nero an und ward auf eine wüste Insel des Ägäischen Meeres verbannt; [2] unser Petronius gehört jedoch dem dritten Jahrhunderte an. Er war tribunus laticlavius d. h. er hatte das Recht, an der vorderen Seite der Tunica einen breiten Purpurstreifen als Auszeichnung zu tragen, was sonst nur ausschliessliches Privilegium der römischen Senatoren war. Obwohl die Inschrift von seiner Stellung keine Erwähnung macht, wie das Gegentheil in der Regel der Fall ist, [3] dürfte er Militärtribun gewesen sein; viele Glieder dieser Familie hatten es zu hohen Würden gebracht. [4] Die Errichter des Denkmales waren die Collegien des Hercules und der Diana. Solche Collegien [5] gab es nach den erhaltenen Inschriften zu schliessen an achtzig, welche von Mitgliedern verschiedener Stände und Gewerbe, oder von Verehrern irgend einer Gottheit gebildet waren zum Zwecke, sich gegenseitig ein ehrbares Begräbniss zu sichern. Eine zu Lanuvium 1816 gefundene Inschrift, [6] von einem hauptsächlich aus Sclaven bestehenden Collegium im 133 „der Diana und dem Antinous zu Ehren und dem Begräbnisse der Todten" geweiht, gibt interessante Aufklärung über das Wesen solcher Collegien. Ursprünglich waren sie nur auf Rom beschränkt und erst Septimius Severus dehnte (200) ihre Erlaubnis auf ganz Italien und die übrigen Provinzen des Reiches aus, und damit ist zugleich die äusserste Gränze für das Alter der Göttweiger Inschrift gegeben, womit auch der Charakter der Schrift als für das dritte Jahrhundert sprechend übereinstimmt.

Auch zu Hollenburg dürfte eine kleine römische Warte gestanden sein, wofür ausser den von Dr. Kenner [7] angeführten Gründen noch der Umstand spricht, dass sich auch hier schon in älterer Zeit der „Burgstall" findet. so 1308 „de vinea in Purchstal", „de vinea dicta Purchstal", [8] und eine noch ungedruckte Urkunde des Stiftsarchives Göttweig von 1343, 11 November erwähnt einen Weingarten „datz Holnburch, der gelegen ist ob dez Purchstals".

Was die Lage des Castelles in Mautern betrifft, so glaube ich dasselbe dort suchen zu müssen, wo gegenwärtig das gräflich Schönborn'sche Schloss steht; dafür sprechen die Funde von Schwertern und der meisten Münzen, die dort gemacht wurden, die sehr festen Mauern, welche bei mehreren Gelegenheiten in der Nähe des Schlosses aufgedeckt wurden, und die Lage selbst an der Donau mit der Front dem feindlichen Ufer zugekehrt und die Civilstadt im Rücken deckend. Die Verbindung mit der Hauptfestung Trigisamum ward durch eine Strasse vermittelt, deren Richtung sich theilweise noch heute genau verfolgen lässt, wozu jedoch eine genaue Orientirung über das rechte Donau-Ufer von Mautern abwärts zur Römerzeit nothwendig ist. Diese ermöglicht uns eine Gränzbeschreibung von Hollenburg um das Jahr 890, [1] welche ich um des Interesses willen, das sie haben dürfte, hieher setze: „Hec notantur marchae quae ad Holinpurch pertinent. ad seruicium sancti Castuli martyris ad Mosapurch. Inprimis. vbi Spnotinesgang ex Danubio effluit usque ad illud vvagreini. quod diuidit smurseseigan et predium sancti Castuli. et inde ad usque illam lapideam columnam. que citra Treismo sita est. et ex ipsa columna per medium fundum Treismae ipsius fluminis usque ad illam lapideam plateam et sursum per eandem plateam. usque ubi Nuzpah in eam plateam cadit. et inde sursum per medium Nuzpah usque ad illum locum. ubi pridem ille lapidens nnoseh iacebat. et exinde per eundem riuulum usque ubi ille staphol stat prope fontem. et inde ex illo fonte sursum per medium illius uallis. usque ad illam marcham quae Susilinpah uocatur. quae ibi predium sancti Petri et sancti Castuli et (Pernhardi de Vohapurch) [2] suorumque coheredum disterminat. et deinde ad Horinginpahes houpit et inde ad illos cumulos quos levvir uocamus. et exin in Tiuphintal. et dein per eandem Tiuphintal. usque ubi Horinginaltaha Danubium influit. et ille vverit que Ratuichesvverit uocatur. prout medius lucus circuit. Inter has marchas quas notauimus. nihil est excepta una sclauanica hoba et una uinea quae ad sanctum Ruodpertum ad Salzpurch aspicit. nisi predium sancti Castuli martyris ad Mosapurch." Nach dieser Gränzbeschreibung ist der Lauf der Donau im neunten Jahrhunderte und gewiss auch in der römischen Periode bedeutend nördlicher zu suchen als gegenwärtig; denn die „sclauanica hoba . . quae ad sanctum Ruodpertum ad Salzpurch aspicit" ist mit Rücksicht auf Mon. Boic. [3] nichts anderes als der nun von der Donau weggespülte salzburgische Ort „chlepadorf", dessen Lage mit Berücksichtigung der Pfarrgränze von Mautern (1045—1065) [4] zwischen Angern und Hollenburg zu suchen, wo gegenwärtig die Donau fliesst. Ausserdem wird als Westgränze von Hollenburg angegeben das „Tiuphintal" (einer von den tiefen Gräben östlich von Angern am wahrscheinlichsten der bei dem Schlosse Wolfsberg unter dem heutigen Namen „Leithengraben" mündende) und die Mündung des Höbenbaches („Horinginaltaha") in die Donau. Bei dem heutigen Laufe der Donau hätte das „Tiuphintal" allein vollkommen genügt, und die Beifügung der Mündung des Höbenbaches wäre nicht allein überflüssig, sogar verwirrend; überflüssig, weil die Ausmündung des „Tiuphintal" als von der Donau nur wenige Schritte entfernt, vollkommen zur Bestimmung des Umfanges hingereicht hätte, und verwirrend, weil in diesem Falle ein schmaler Streifen am Ufer über Agern und Thallern bis an die Mündung des jetzigen Fladnitzbaches, welchen Namen der alte Höbenbach später angenommen hat, zum Besitzthume Hollenburg gehört hätte, was aber den späteren thatsächlichen Verhältnissen widerspricht. Diese weisen vielmehr auf eine bei dem Schlosse Wolfsberg nördlich gehende Gränzlinie, in welcher Richtung

[1] Mucher, Geschichte der Steiermark, I, 368. — Gruter, Index pag. CCXXXIV.

[2] Tacitus, Annab. XV., 71.

[3] Gruter l. c. Tribunus laticlavius Legionis CCCLXXXIX, 6. CCCC, 1. CCCCXXXIII. 1. CCCCXXXVI, 7., etc.

[4] Vgl. die sieben Inschriften dieser Familie bei Gruter.

[5] Mommsen, de collegiis et sodalib. Rom. Kiliae 1843. — Da mir diese Arbeit leider nicht zu Gebote steht, bin ich auf den Gebrauch beschränkt, welchen F. X. Kraus in seiner Roma Sotterranea, Freiburg 1872, p. 53. ff davon gemacht hat.

[6] Mitgetheilt bei Or.-Henzen Nr. 6086.

[7] Römerorte l. c. p. 166, Note 1.

[8] Fontes Rer. Austr. II Abth. XXXVI, p. 541, 542, 549.

[1] Archiv für Kunde österr. Geschichtsq. XXVII, 259.

[2] Das eingeschlossene auf Rasur, doch von der Hand des übrigen Textes.

[3] XXVIII., II., p. 87 und 208.

[4] Fontes Rer. Austr. II., VIII, p. 6 Nr. VIII und p. 116, Note.

auch damals die Mündung des Höbenbaches gesucht werden muss, was aber nur bei einem nördlicher gelegenem Laufe der Donau möglich ist. Diese topographischen Erörterungen zeigen uns zwischen den Uferhöhen bei Hollenburg bis über Thallern stromaufwärts und dem Donaubette in alter Zeit ein Terrain von gewiss nicht unbeträchtlicher Ausdehnung, auf dem ohne Gefahr von Ueberschwemmung eine Strasse laufen konnte. Und hier glaube ich auch die alte Römerstrasse suchen zu müssen, wofür mehrere Umstände sprechen. Von Mautern abwärts ist die Strasse besonders in heissen Sommern noch erkennbar; sie geht fast in gerader Linie an den Ort Palt, den sie an der Nordseite berührt, und wendet sich dann etwas nördlich der Donau zu in einer Richtung, wonach sie unverkennbar die Höhen vermeiden will. Ueber ihre Lage von Traismauer aufwärts gibt uns die oben angeführte Urkunde Aufschluss, deren „lapidea platea“ [1] wohl kaum etwas anderes als einen Theil der römischen Strasse bedeutet und nach welcher sie gegenwärtig mitten im Strome zu suchen wäre, wo noch eine Insel durch ihren Namen „Steinplattensaum“ [2] daran erinnert. Diese Strasse endete jedoch nicht mit Mautern, sondern ging von hier aufwärts über Mauternbach [3] und Oberbergern [4] zu den Castellen bei Arnsdorf und Aggstein oder über Gansbach nach Mauer an die eigentliche Reichsheeresstrasse, welche im Rücken der Berge von Traismauer über Weyersdorf und Hoheneck nach Mauer und Melk führte. [5]

Auch als Civil-Ort hatte es Mautern zu keiner grösseren Bedeutung gebracht. Abgesehen davon, dass nicht einmal der Name bekannt, den es in jener Zeit geführt hatte, [6] spricht dafür die geringe militärische Bedeutung des Castelles, die Lage, fern von den grösseren Handelswegen, nach welcher die Bewohner auf den geringen Gränzverkehr mit den am jenseitigen Ufer wohnenden germanischen Völkerschaften angewiesen waren, oder sich mit Ackerbau, Jagd, [7] Fischfang u. dgl. beschäftigen mussten, und wird vollends durch den Inhalt der Gräber bestätigt. Diese charakterisiren sich durch ungemeine Kargheit der Beigaben; ein Bruchstück eines Gefässes oder bemalten Ziegels und, wenn es viel ist, ein ganzes Gefäss, aber sicher ein einheimisches Product, untergeordnet an Material und Form, ein paar Bronzemünzen und einige Gelenksringe aus demselben Metalle ist alles, was sich in einer beträchtlichen Zahl von Gräbern gefunden hat; gewiss ein sprechender Beweis für die Armuth der Einwohner.

Die späteren Schicksale des Ortes im dritten und den folgenden Jahrhunderten lassen sich bei dem Mangel an positiven Daten nicht ins Einzelne verfolgen. Vielleicht war derselbe auch jetzt vor Germanen-Einfällen nicht ganz verschont geblieben; die theilweise Zerstörung der Inschriftsteine und deren nachträgliche Verwendung

[1] Auch die „lapidea columna, quae citra Treismo sita est“ erinnert sehr an einen römischen Meilenstein, wie der „lapideus nnosch“ an einen römischen Sarcophag.

[2] Archiv l. c. XXVII, p. 292, Nr. I. — Vgl. Administrativkarte von Nied.-Österr. vom Vereine für Landeskunde, Sect. Herzogenburg.

[3] Nach den oben angegebenen Funden.

[4] Mitth. d. k. k. Central-Com. 1871, pag. CVIII. Nur bis hieher lässt sich die Verbindung nach den Funden constatiren.

[5] Kenner, Römerorte l. c. pag. 171.

[6] Wohl suchen einige Gelehrte hier Aelium Cetium wie Mannert, Geogr. der Griechen und Römer III. 611 oder Arriana castra, wie Hormayr Geschichte Wiens I. 2. pag. 138, aber mit den gründlichen Untersuchungen Aschbachs und namentlich Kenners müssen die Conjecturen fallen. Vielleicht gibt uns der Stempel OF . AR . NVNNORI. (Archiv XIII, pag. 85) den Namen.

[7] Das Relief auf dem zu Mautern gefundenen Inschriftstein mitgetheilt im Hormayr's Archiv für Geogr. etc. 1825 ad. pag. 29.

in den Gräbern der späteren Zeit scheint darauf hinzudeuten. Ein analoger Fall hiezu findet sich in den Gräbern am Wiener Berge. [1] Für das fünfte Jahrhundert darf aus der Vita Severini [2] wohl mit Sicherheit geschlossen werden, dass auch der Civil-Ort Mautern gleich den übrigen Uferstädten befestigt war und durch die häufigen Einfälle germanischer Völkerschwärme, welche das Land plündernd durchzogen und die Einwohner, deren sie habhaft werden konnten, in die Gefangenschaft schleppten, und dadurch verursachte Hungernoth schwer zu leiden hatte. Wahrscheinlich dürfte Mautern das Los des nahen Faviana (Traismauer) getheilt haben und durch die Rugische Herrschaft vor der Zerstörung durch die Barbaren noch vor der allgemeinen Auswanderung der römischen Bevölkerung 488 verschont geblieben sein. Nach diesem Auszuge stand dem Eindringen kriegerischer Völker gar kein Hinderniss entgegen. Rugier, Longobarden, Hernler u. s. w. lösten sich im Besitze der Donau-Ufer ab und vertilgten jede Spur höherer Cultur, nichts als zerstörte Städte und durchwühlte Gräber zurücklassend.

Doch die Zerstörung dauerte nicht für immer. Bald entwickelte sich eine neue Cultur, die ihre Ausgangspunkte von jenen Orten nahm, die zu den Zeiten der Römer die Träger des höheren Lebens gewesen waren. Sicher ist es, dass Mautern nach Besiegung der Avaren durch Karl den Grossen 791 wieder zu neuer Cultur erwachte und sich, wahrscheinlich begünstigt durch seine Lage, als Stapelplatz für den Handel an der Donau [3] schnell hob, so dass der widerspenstige Isanrich, der Sohn des Markgrafen Aribo, hoffen konnte, sich in dieser Stadt gegen den Kaiser Arnulf erfolgreich vertheidigen zu können und dieser selbst sie nur im heftigen Sturme einnehmen konnte [4] (899). Wer diese neue Cultur hier begonnen, ist ungewiss; mehrere Umstände aber scheinen dafür zu sprechen, dass sie von dem Kloster Kremsmünster ausgegangen ist, mit welchem zugleich Mautern an Passau gekommen und dort nach wiedererlangter Selbständigkeit Kremsmünsters zurückbehalten worden sein dürfte. Die nähere Begründung dessen und die weiteren Schicksale Mauterns, fallen über die Gränzen dieser Arbeit hinaus und erfordern eine selbstständige Untersuchung.

In einem Cod. M. des vorigen Jahrhundertes in der Stiftsbibliothek zu Göttweig (Nr. 895) finde ich die Notiz, dass ein Römerstein in der Form einer Ara mit der Inschrift:

I . O . M
DI . DE . OM
P . AELI
SATVRNINVS
NAEVIANVS
CVPITVS

(Iovi Optimo Maximo. Diis Deabusque Omnibus Publius Aelius Saturninus Naevianus Cupitus),
seit undenklichen Zeiten in der Pfarrkirche zu Grünau als Träger des Weihbrunnens gedient hatte, welcher später 1781, 15. Juni nach Göttweig kam, wo er aber gegenwärtig nicht mehr vorfindig ist.

[1] Mitth. der k. k. Centr. Com. 1870. p. CLI.

[2] Vgl. die Capitel I, III. IV, X, XI, XIX. etc.

[3] Anerkannt als solcher wurde es bei Bestimmung der Zollsätze für das Ostland um d. J. 906. Urkundb. des Landes ob der Enns II, pag. 55.

[4] Annales Fuldenses ad annum 899 in M. Germ. I. pag. 414.

Die römische Villa zu Reznei in Steiermark.

Von Prof. Dr. **Friedrich Pichler**.

Mit 1 Tafel.

Es gehört zu den eigenthümlichen Erscheinungen der Alpenländer, dass deren Römerstätten, obwohl dem italischen Heimatlande näher, zumeist ärger zerstört und in ihren Grundlagen verwischt sind, als die ferner gelegenen rheinischen und gallischen. Aus diesem, auf die hierlands sich kreuzenden Völkerwanderzüge beruhenden Umstande ist es auch zu erklären, dass die älteste historische Landeskunde sich vorweg in die Gebiete der Münzen- und Steinschriftkunde zersplitterte und selten den Drang fühlte, das Hausleben der Landeseroberer im ganzen Umfange in Betracht zu ziehen.

Die Steiermark besitzt auf einer Fläche von 408 Quadratmeilen nicht weniger als drei Römerstädte und 460 Fundorte für römische Münzen, Schrift- und Reliefsteine oder andere Anticaglien. An den weitaus meisten ist jedoch die Kunde römischer Ansiedelungen verloren gegangen und jetzt müssen uns dürftige Grabhügel, Aschendeckplatten, im besten Falle ausdrückliche Todtenschriftsteine an den zahlreichsten Stellen in der Phantasie jene Villen aufbauen helfen, die seit 18 bis 14 Jahrhunderten durch fast alle Hauptthäler des Landes thatsächlich verstreut gewesen sein müssen. Wie viel auf der Grundlage der drei Städte noch unmittelbar aufgebaut, wie manche älteste Kirche auf die Bruchsteine des gestürzten Heidenthums gestützt, wie viele unserer Bauernhäuser aus gelegentlichen Baufunden renovirt sind, wer wollte das mehr zu ergründen hoffen? Ist doch alles, was in dieser Beziehung über 400 Jahre zurückliegt, wegen Nachrichtlosigkeit so gut als gar nicht geschehen.

Daher kommt es, dass man in Betreff der drei Städte eben nicht weiter orientirt ist, als dass man ihre beiläufige Umgränzung anzugeben versucht hat; um von der vielgesuchten Noreja zu geschweigen, die ich auf steierischem Boden nicht vermuthe. Zu einen Stadtplan hat man es noch nirgend gebracht. Ja über die Art und Weise des Stein-, Ziegel- und Mörtelbaues im allgemeinen und für besondere Bestimmungen liegen nirgends zusammenhängende Berichte vor. (Vgl. Muchar Steiermk. Gesch. I. 129 und theilweise Mamertinus Panegyr. vol. II 142, 148, 378.) Wenn gleich die Stätten zu Cili, Pettau, Leibnitz seit alten Zeiten in Bezug auf Ausgrabungen reichlich ausgebeutet waren, so hat man doch, aus eitel Separatismus in der Disciplin, versäumt, über Bauanlagen und Bauweise sowohl als über gemeinsame Hausfunde Belehrendes zusammenzutragen.[1]

Die nachfolgende Übersicht führt alphabetisch in fast alle diesfalls bekannten Orte:

Cili, Stadtausdehnung gegen Hoheneck, Centrum an Sann-Vogleina. Erste bekannte Mosaikboden-Ausgrabung, 1572 Schüttgasse, Haus des Jorgen Gaiksberg, andere 1826, 1834 in Haus Nr. 45, 59. Canäle Much I. 371. Mauerwerk (in der Sammlung des Joanneums), Farbwände, Joann. (1 blassroth mit gelben Linien, 1 schwärzlichroth), Bautrümmer. Mitth. hist. Ver. für Steierm. IV. 187. Decanischer Mosaikboden, schwarzweiss mit geometrischen Figuren, Arabesken, Vase (Abbildg. Mitth. V. 124, das Quadrat je 15′ 9″) Farbenwände ausschliesslich roth. Thongeschirre roth, gelb, grün. Tempelbauten Mitth. IX. 176 Marstempel, Canäle Much. I. 130, 15, 92.

Donatiberg Sonnentempel, Much. I. 130.

Friedberg Mauerwerk, Much. I. 378.

St. Georgen a. d. Stiefing, Mauer- und Hohlziegel. Mitth. VIII. 133.

Gleichenberg, Quaderbau, Zeit um 286 nach Christi, Much. II 339.

Grätz. Mauerwerk, Schlossberg, Schörgelgasse, Venustempel. Much. I. 385.

Grossflorian, Mosaikboden. Mitth. V. 110. Farbwand. Joann.

Hofmanngrund, Mauerwerk. Mitth. IV. 219.

Kaindorf, Lassnitzfluss, Steinbautrümmer. Mitth. XIV. 186. Mauer, Wandmalerei, Columbarium. Mitth. XV. 196.

Kalsdorf, Weg nach Abtissendorf. Mitth. IV. 240.

Kikenheim bei Radigund, Ziegel. Mitth. V. 114.

Landscha. Heizröhre, Joann. Farbwand im Mauthhaushof, Joann.

Lassenberg bei Deutschlandsberg, Mauerwerk, Joa. Wall, Mauerwerk, Bausteine, Ziegel, Canäle, Farbwand seit 1804 Steierm. Zeitschr. Nr. I. 128.

Leibnitz. Ganze unterirdische Gewölbe, gespannte erkennbare Bögen. Mayer, Alterthümer 152. Farbwand, Joann. 1 Stück mit Ornament und Halbbogen (Schriften d. hist. Ver. für J.-Österreich I. 102. vergl. Fig. 256 daselbst. Mosaikboden, Teufelsgraben - Mauer. Steierm. Zeitschr. Nr. f. I. 135. Mauerwerk im Fuchsschweifacker. Mitth. IV. 172, Heizröhre. Joann.

Leitring. März 1846, Zimmermauer mit glänzender Malerei; Hohlziegel für Beheizung, lang 2 Fuss, weit 9 Zoll, dick 1/4 Zoll, auf Bogenreihen aufsitzend, schiefe Fläche, unter dem Boden freier Raum, Mosaikboden, Würfelung mit Rahmen. Mitth. I. 94 Abbildg.

Leoben, Steinbau. Mitth. VIII. 161.

Lind bei Neumarkt, Mauerwerk, lang 20 Klafter, breit 12 Klafter und kleinerer Raum, Gesimsstücke. Mitth. IX. 89, 280.

Mariahof, Mauerwerk. Joann.

Mariarast, Mauerwerk. Mitth. IX. 281.

Mureck, Mauergrund. Mitth. IV. 240.

Oberbirnbaum bei Cili. Bedeutendes Mauerwerk. Ziegel leg. II ita. Mitth. V. 118.

Obergralla, Mauerwerk, Ziegel, Farbwand. Mitth. XV. 199, roth, gelb. Joann.

Obertillmitsch bei Leibnitz. Bausteine St. Z. I. 135.

Oswaldgraben, Steinmetzwerkstätte, Estrich. Mitth. VI. 149.

[1] Durch dieses Verzeichniss ist richtig gestellt, was die „Deutsche Kunstzeitung", „Anzeiger für Kunde deutscher Neuzeit (1875, S. 247, 378) und auswärtiger Blätter über den rezneier Fund berichteten.

Penzendorf, Stein- und Ziegelplatten. Much. IV. 257.

Pettau, vgl. Povoden, Steinbüchel in wiener Jahrb. d. Lit., Anzeig-Bl. Bd. III, f. Hormayer Archiv, Mommsen corp. inscr. rom. III., I. 510; Kaiserpalast. Much. I. 130; 15.

Pumpersdorf bei Strass, Mauerwerk, Pflasterziegel. Joann.

Rannersdorf, Heizröhre. Joann.

Seckau siehe Leibnitz, Säulen, Mosaik. St. Z. N. f. I. 135 f.

Seibersdorf, Mauerwerk. Mitth. X. 181.

Tüffer, Bad. Mauerwerk. Joann.

Wagna, Mauerwerk. Mitth. V. 123, Heizröhren Joann., Farbestrich Joann., grosse Ziegelplatten. Much. IV. 257, Canäle. Much. I. 16.

Weiz, Ziegeltrümmer. Mitth. VIII. 170.

Wildon, Mauerwerk. Mitth. V. 123.

Windenau, Mosaikboden. Mitth. V. 123.

Zesendorf, Mauerwerk. Mitth. V. 124.

Unter solchen Umständen ist die älteste heimische Baugeschichte, die römische in ihrer provinzialen Gestaltung, dürftiger bestellt, als man, mit vorbildlicher Annahme zufrieden, gemeinhin annimmt und manche elementare Fragen nicht wohl beantwortbar. Dermal sind noch die geringsten römischen Baureste, ohne Unterschätzung, wo sie sich zeigen, zu durchforschen, bis es einmal bessere Landesmittel und günstige Gelegenheiten ermöglichen, ein Gesammtbild planmässig zu gewinnen.

Wer nicht von Einer Schwalbe einen Sommer erwartet, dem musste die Kunde von weitläufigen römischen Bauresten zu Reznei mit Interesse erfüllen.

Am 5. Juni 1873 gab der Caplan zu St. Veit am Vogau Hr. Anton Meixner dem Münzen- und Antikencabinete des Joanneums die erste Nachricht „von einem römischen Castell (rudera arcis romanae)" im Dorfe Reznei bei Ehrenhausen. Schon seit der Osterwoche dieses Jahres hatte man, veranlasst durch vorfindige Ziegel- und Steintrümmer, die obersten Bodenschichten umgewendet, oder einzelne Gruben gehöhlt, und es lagen zu Tage etliche Mauertheile, ein Mosaikboden, alsbald zertrümmert und zu Theilen verschleppt, zahlreiche Gewölbziegel, Deck-, Hohl- und Pflasterziegel, Wärmleitröhren, einiger Putzverwurf mit Farben (blau, gelb, grün, roth), wie es schien, zweien Gemächern angehörend, ferner eine zusammengesetzte Säule, Antrittstein, ein Thürstock, ein Fensterstock, etliche Eisennägel, ein Schmuckglasstückchen, allerlei Knochen und Brandspuren.

Nachdem am 7. Juni das Terrain beschaut, eine Vertragsbesprechung mit dem Grundbesitzer Simon Jammernegg vulgo Schirper eingeleitet, der Anrainer Andreas Lipp vulgo Kogllipp, gewesener Geniesoldat, als Grabungsleiter bestellt, der Vertrag zur Sicherung der Fundstücke so wie des Feldgrundes abgeschlossen, der historische Verein für Steiermark zur Mitthätigkeit eingeladen, die Bezirksvertretung Leibnitz und das Gemeindeamt Reznei zur Förderung der Zwecke aufgefordert worden war, wurde auf Grundlage eines Geldfondes, welcher aus namhaften Beiträgen seitens der k. k. Centralcommission in Wien, des Reichsrathes Grafen Franz von Meran und des steierischen Landesfondes gebildet worden, die planmässige Aufgrabung am 16. Juni begonnen. Dieselbe wurde mit Unterbrechungen im Juni, Juli bis 20. August durch 45 Tage mit abwechselnd dreien oder zweien Arbeitern fortgesetzt; lockten während der Zeit des Zutageliegens zahlreiche Beschauer von nah und fern herbei und wurden zu Beginn Novembers, da die Mittel eine Grundpachtung und Eindachung nicht erlaubten, für die bearbeiteten Partien wieder theilweise zugedeckt. Haben doch auch die 7000 Ducati jährlicher Dotation für die pompejaner Grabungen noch nicht die Hälfte dieser Stadt vollends aufgedeckt.

Die Fundstelle ist gelegen nächst dem Marktflecken Ehrenhausen, der sechsten Station der Südbahn unterhalb Grätz, der ersten unterhalb Leibnitz, und zwar seitwärts vom grossen Hauptthale innerhalb des zweiten gegen Nordwest sich eröffnenden Bergeinschnittes (auf Mommsen's Fundkarte Corp. i. r. III. 2 unterhalb Solva, zwischen Wagna Gamlitz). Die Mur, gegen die Berge herandrängend, bedroht das tief gelegene Flachfeld, welches bis in die Oeffnung von Gamlitz und Aflenz kaum viel über 1000' Seehöhe sich hebt, während Ehrenhausen die Höhe mit 780' über Meer einhält. Am ergiebigsten ist die Erhebung nächst den letzten Läufen der Sulm, bevor sie sich gegenüber St. Veit in die Mur ergiesst; aber die höchsten waldigen Kulmen dieses Gebietes liegen erst im Kreuzberg (zwischen Klein und Arnfels 2009') und in dem Zuge von Heil.-Kreuz bis zum Radel, 1890 bis 3325 mit Tertiärtegel, Glimmerschiefer, Werfenerschiefer. Hier steigt das Gebiet gleich hinter Reznei etwa von 800' aufwärts, um sich jenseits in die leibnitzer Ebene mit dem Burgstallkogel (1459', devonisch) Weissheim (1354', devonisch) und den Steinberg (1283', neogen) niederzusenken. (Vgl. Stur, Geolog. v. Stmk. 134, Rolle Jb. d. geolog. R.-A. VIII. 278.)

Das Dorf Reznei, 25 Häuser, 157 Ein., liegt zwischen Hügelabhängen am gleichnamigen Bache und im Hintergrunde, wo die Strasse gegen den Kreuzacker (Getreidefelder, höher Weinberge) vor dem reichbewaldeten Rosenberge ansteigt, findet sich hart westlich an der Strasse selbst die Behausung des Kogelfischer, jetzt Kogllipp, und daneben ein Plateau von etwa 80 Metern Länge, 15 M. Breite, welches im Westen in jäher Biegung gegen den unten vorbeifliessenden Rezneierbach und die einsame Waldgegend (genannt Sauwinkel) abfällt, in welche der Fichtengupf-Zopel hereinschaut. Während gegen Untergang nahe Waldberge die Aussicht beschränken, gegen Nord die Sicht auf die Höhen des aflenzer Zwischenthales nach den Zügen des Rosenberges einigermassen offen bleibt, bietet sich in Ost und Südost vor den sanftabfallenden Hochebenen (für Obstgärten, Weingelände und erfrischenden Waldbestand wie geschaffen) die weite saatenreiche Fläche des Murbodens bis zum burgbekrönten Hügel von Ehrenhausen dem Auge als lockendes Bild. Der Wanderer, der seitlich vom Hauptthale durch idyllische Waldschluchten die Verbindungsgänge zu dem nächst bedeutenden stadtartigen Markte Leibnitz, dem Centrale römischer Fundstücke, aufsucht, findet die Entfernung auf $1\frac{1}{4}$ Stunde anzuschlagen. Er stösst unterwegs an den Fussgesenken des Rosenberges auf die landesbekannten Kalksteinbrüche von Aflenz, Tagbauten und in die Berghöhlen leitende Felsensäle; jenseits des Höhenüberganges bezeichnet die Fundstätte Wagna-Mühle etwa die Weghälfte. Der Wanderer steigt in das Stadtthal hinunter, überschreitet die Sulm und hat von der Brücke weg in einer Viertelstunde erreicht das alte Flavium solvensi.

Dass gleich hinter Reznei auf dem Kreuzacker, häufig schon in der Tiefe eines Schaufelstiches, Mauer- und Ziegelwerk liege, ist den Einwohnern eine seit Vätersagen bekannte Sache. Noch früher als ein aufgemauertes Wegkreuz, welches nachmals ins Dorf hinunter versetzt wurde, stand auf dem Kreuzacker, so lautet die hiesige Ueberlieferung, eine Kirche, dazu ein Friedhof, auf welchen das häufig ausgeackerte Gebein zurückweise. Einige wollen von einer silbernen Monstranze wissen, die hier gefunden worden sei; andere von einem grossen dicken Silberringe mit einem Edelsteinbilde, welches, im Dorfe von Hand zu Hand gehend, schliesslich nach Leibnitz gekommen sei. Endlich fehlt hier, wie fast an allen antiken Fundstellen, auch der Geisterspuk nicht.

Der Archäolog kann die kurzen Geschichten in den Kauf nehmen.

Der Grabenhannes sah einmal im Vorbeigehen auf der Strasse nach Aflenz und Wagna gegen den Kreuzacker und Rosenberg hinauf um Mitternacht weisse Gestalten ohne Kopf wandeln; dazu erhob sich ein Sausen und Brausen, dass es schier die „Türkenschober" im Felde und die Baumwipfel zerriss und das liess nicht nach, bis er über die Schwelle seines Hauses war. (Grimm, Wüthendes Heer, Myth. II, 1873, 877.)

Ein Anderer fuhr mit seinem Ochsengespann um Betläutzeit oben über. Da brach ein grosser, nicht natürlicher Eber aus dem Walde aus, dass die Rinder zu blasen anhuben und der Haushund, der doch sonst die Schweine ohne Geheiss trieb, sich winselnd unter den Wagen verkroch; als aber das wilde Thier sich gegen die Waldschlucht am Bache verlaufen hatte, gingen Rind und Hund wieder beruhigt weiter, als wäre nichts gewesen. (Grimm, Teufel als Eber, Myth. II, 948.)

Inwiefern derlei Sagen, die sich hiezulande beim „Heidenkögeln" (des Nordens Hünengräber) gar wohl einfinden, auf hiesige alte Kirchenbauten, die Wahrzeichen gestürzten Heidenthumes, hinweisen, möchte der Untersuchung wohl werth sein. Jetzt steht kein kirchliches Gebäude von Ehrenhausen bis Leibnitz in diesem Seitenthale, die capellartigen Wegkreuze zu Reznei und vor dem Absteig nach Wagnamühle ausgenommen.[1] Seit Ehrenhausen das erstemal urkundlich erscheint, als Ernhaus (windisch Ernosch), 1240 Erenhovs, Erenhovsen, Erenhausen, seitdem „von Ehrenhausen" Genannte auftreten, Friedrich 1240, 1259, Herbord 1267, 71, 88, 91, Herbord der Junge 1293, ist wohl auch diese Nachbargegend, leicht und zugänglich wie sie ist, cultivirt zu denken. Aber nicht nur aus der Entwickelung dieses Marktes, sondern auch aus dem Zusammenhange mit der alten stadtartigen civitas Zuib im Henzestgau des X. Jahrh. (Beitr. X. 39) nachmals Lipnica am Flusse Sulpa, welcher sich gerade hinter dem waldreichen Rosenberge in die Muora ergiesst (urkundliche Benennung seit 890, 970), erklärt sich eine frühmittelalterrige Besiedelung dieser Gegend. Gegenwärtig anderthalb Stunden oberhalb der slovenischen Sprachgränze bei Gamlitz gelegen, ist die Ansiedelung gleich der zu Lipnica und dem nahen grösseren Luptscheni (Lopičani, zwischen Bergen eingeschlossen, vgl. Lupitsch bei Alt-Aussee) auf die Slaven zurückzuführen. Es möge dahin gestellt bleiben, welches Bewandtniss es habe mit den in Steiermark vorkommenden Ortsnamen Retje, Retschach, Retschgraben, Retschitz, Rettelalm, Rettenbach (14 mal), Rettenberg, Rettenbrücken über die Sulen, Retteneg, Rettenstein, Retz, Retzen, Rötschgraben, Retzhof (eine halbe Stunde von Leibnitz bei Leitring, zwei Stunden von Ehrenhausen vgl. Caes. annal. II., 730), Retzerhof bei Marburg, weiterhin Rietz, Rietzdorf, Ritznerberg, Ritzenberg, Rietzendorf, Rietzersdorf, Ritzmannberg, Ritzmannsdorf, Ritzingberg, Ratzenau. Immerhin liegt es nahe, hier ähnliche Beziehungen zu vermuthen, welche für das Dorf Ritznoi bei Windischfeistritz den deutschen Namen Rittersberg geschaffen haben. Konnte nicht der Grafensteiner Heinrich, welcher 1240 der seckauer Kirche einen Mansus in Villa Rats schenkt in Gegenwart des leibnitzer Bürgers Wolfger und des Friedrich v. Ernhovs (L. Archiv Nr. 552), konnte nicht das Geschlecht der Retzer, sesshaft auf dem Retzhofe, genannt um 1395, hier begütert gewesen sein? Jedenfalls scheint bis zum Beginne des 13. Jahrhunderts der Ort, etwa Ritesneia, in der Geschichte nicht genannt.

Aber das Rationarium Stirie (Script. II. p. 116) meldet unter 1267, (hic sunt porci qui dicuntur techswein) zu Ernhosen, Aulentz bereits auch Ritzney und die veränderte Anordnung des Rationarium in Cod. membr. saec. XIV, Nr. 196 im münchener Reichsarchive unter predia ducis Austrie: (hic sunt tekswein) eben unser Ritzney neben Vlenberge, Mergervestel, Geneb, Gomelintz. Vom 10. bis ins 13. Jahrhundert waren die Eichengegenden an Lassnitz und Sulm, laut mancher Urkunden, die Hauptstätten für Wildschwein- und Bärenjagden. Seither liegt nun freilich die Ueberlieferung über alle diese Seitengelände des Hauptthales, ihr Verhältniss zum Besitze des Stiftes St. Paul u. s. w., im Dunklen. Die alten Weingärten wandelten sich in Laubwälder, nur dass etwa die unerschöpflichen Steinbrüche zu Aflenz (grossartige Hallen mit starrenden Felsthoren, massige Steinsäulenreihen bis in dunkle kalte Bergtiefen, an ägyptische Felsentempel erinnernd) bis in die jüngste Zeit die Verbindung mit dem Hauptthale erhielten durch die lebhaft gewonnenen und verarbeiteten Bauproducte.[1]

Die Fläche auf der Hügelzunge, wo diese sich am meisten gegen den Bach vorschiebt, wurde in einer Länge und Breite von etwa 35 Metern und einer Diagonale von 40 bis 45 Metern den Aufgrabungen unterzogen. Doch zeigte sich gar bald, dass die Stelle wahrscheinlich schon in früheren Zeiten öfters durchstöbert worden ist. Jedenfalls holten sich die Dörfler genug Ziegel und Bausteine von dieser Gränzhöhe. Das dichte Durcheinander der Farbwandstücke im Mittelraume deutete an, dass man zuvor wohl auch schon in die Tiefe gegangen. Jedenfalls war der Bau selbst von 2—3 Metern seiner ganzen Höhe aufwärts in unvordenklichen Zeiten verschwunden. Mochte er doch nur ein erdgeschosshoher Fachwerkbau gewesen sein, von welcher Art der umfassend gebildete Vitruvius sagt: Craticei vero velim quidem, ne inventi essent; quantum enim

[1] Die Pfarrkirche Leibnitz erbaut vor Mitte des 12 Jahrhunderts, Frauenberg von 1170, Kirche St. Georgen an Klein, St. Peter zu Gamlitz, Stiefing vor 1190, St. Veit am Vogau vor 1163.

[1] Vgl. meine Abhandlung: Der steierische Weinstock in Volksbrauch und Kunst. Grazer Zeitung, 1865, Nr. 262. Strabon VIII, 219. Dion 41·413 und Ausonius Vs. 150, Nr. 262.

celeritate et loci laxamento prosunt, tanto maiori et communi sunt calamitate, quod ad **incendia uti faces** sunt parati. (II. 8. 20.)

Sehen wir das Bild, das sich nach der Aufgrabung bot.

Es lagerte die steinigte und kalkige Felderde im Durchschnitte nur eine Spanne hoch über den Mauerzügen, an manchen Stellen unter den Schritten hohl tönend. Gleich darunter erschienen dünnere Bauziegeltheile, Mörtel, Schutt; an einzelnen Orten, fast dem Boden gleich, behauene Steinblöcke, von der Sorte der aflenzer Brüche, ein Thüranftrittstein, weiter nordwestlich ein Fenstergesimse, gegen NO ein Ausgussstein, wie gegen das Bachthal hinausleitend. Im Durchschnitte noch eine Spanne tiefer zieht sich eine etwa fingerbreite Schichte Kohlenstaubes hin; einzelne Farbwandstücke erscheinen auf der Farbseite geschwärzt, am meisten aber zeigt sich Verkohlung in den Fugen der Stuccostäbe; kleine Kohlenstückchen finden sich zerstreut im Schutte. Das Gebäude ist also durch Feuersbrunst zu Grunde gegangen, wie des M. Scaurus Tusculum durch die Fackel eines erzürnten Sclaven. Ob die hier vorfindigen kleinen Stücke Holzkohlen der Fichte angehören, aus welcher gemeiniglich Fach- und Deckenwerk, die Treppen nach der untersten Stufe, Thüren- und Fensterrahmen angefertigt waren, scheint nicht nachweisbar. Doch vergessen wir auch nicht die Fichtenspähne zeitgenössischer Schatzgräber.

Zwischen dem Mauerwerke lagert in etwa halber Mannstiefe färbiger, an einzelnen Stellen röthlicher Schutt. Dieser führt zwischen Mörtel- und Ziegeltheilen die eingestürzten Farbwandstücke sowohl des Plafonds als der Seitenwände; nur in der Tiefe haftet die Farbwand noch auf dem Mörtellager, nicht bis zu 3 Decimetern Höhe.

Die Mauern, Bruchsteine mit einzelnen stärkeren und schwächeren Ziegeleinlagen, namentlich in den Winkeln, zeigen sich nur mehr durchschnittlich in Manneshöhe von 40 bis 70 Cm. Die gerade Linie, der rechten Winkel herrschen vor, nur im unteren Theile erscheint die Halbrundung. Noch ward der volle Mauerumfang nicht aufgedeckt.[1] Sowohl über die reznei-aflenzer Strasse hinaus gegen den Kreuzacker, als in dem Koglacker gegen den Bach hinunter soll weiteres Mauerwerk sich verlaufen. Zunächst unter Mannestiefe lagert der Vergussˌ der festgeschlagene Boden, an den Lehmgrund stossend. Auf diesem letzteren liegen, meist im Mittelraume, grosse breite Deckziegel mit Seitenfalzen, diese nach unten gekehrt. (Vgl. Vitruv VII. 1). Da und dort lösen sich mächtige halbcylindrische Ziegel, runde und vierseitige Leitröhren und Seitendeckziegel aus dem Schutte; es fehlt nicht an allerlei Thonerzeugnissen.

In ähnlicher Tiefe stösst die Schaufel auf die Platten des Mosaikbodens. Die grössten Stücke reichen nicht über 24 Cm. Länge, 36 Cm. Breite. Die Untermasse ist ein Mörtel mit zerstossenen Ziegelstücken durchmischt, darauf sitzt eine Gypsmasse, in diese eingefügt die Lage der Steinwürfel, die Farben nur weiss und schwarz. Die gleichen Farben anderer Musterung zeigen die steierischen Terrazzi von Cili (grösste Fläche in der Minoritenkirche), Grossflorian. Sieh da, ein einziges viereckiges Plättchen von Rothstein! Es ähnelt einem Bodeneinsatze in der Villa Horazens zu Tivoli.

Die Farbwand besteht aus einer ziemlich feinen Mörtelschichte, in welcher kleine graue und röthliche Bachsteinchen, mitunter auch Ziegelstückchen gemischt sind, daraus häufige Glimmerblättchen schimmern. Gegen die Steinmauer zu hat diese Mörtelschichte eine Mächtigkeit bis 6 Cm. und sitzt zuweilen auf Heizziegeln auf, welche den Abdruck des eingeritzten Rautenwerkes geben. Im Abstande von 1·5 bis 5 Cm., ausnahmsweise 12 Cm. von der Farbfläche finden sich die Eindrücke der Stuccadorstäbe, welche bis zu 8, ausnahmsweise 15 Mm. Dicke zu denken sind. Ausdrücklich diese sind verbrannt und verkohlt. Es schien des Anfangs, der Brand sei im Gemache der grauen Farbwand am meisten verbreitet gewesen, doch später zeigten sich Brandspuren auch auf anderen Farbwandstücken, so speciel auf grünen und zwar auf der Farbfläche. Auf dieser Schichte in einer variablen Mächtigkeit von 1 Cm. bis 3, 6 und 9 Cm. ist aufgetragen eine dünnere, feinere und hellere Fresco-Schichte von 3—8 Mm., der Stucco, feinstes Gypspulver, in Wasser dünn angemacht, in der Arbeit mit Pulver weiter vermengt, welcher die verschiedenen Farben, fast ausschliesslich mineralischen Herkommens trägt. Die Farben sind Weiss (Kreide), Gelb (Ocker), Roth (Zinnober, Mennig, Röthel, purpurissum, schwerlich von der Schnecke), Blau (Kupferoxyd), Braun (Brandocker), Grün (Mischung) und Grau (Mischung) und Schwarz (Thierbein, Kohle). Sie verstehen sich für die Wände im allgemeinen al fresco aufgetragen, nicht a tempera (denn nur übermalte Schichten schienen ablösbar) und wahrscheinlich nirgend enkaustisch (mit dem Pinsel angebrachte Farben durch glühenden Eisenstab in die Grundlage verschmolzen). Was die Grösse der Farbenwandstücke (über 400 an der Zahl) betrifft, so gelang es nicht, ein Musterstück über die Grösse von 21 Cm. Länge, 20 Cm. Breite zu gewinnen. Die Mehrzahl versteht sich auf die halbe Grösse. Ebensowenig war eine sogleiche Einlagerung nach den Fundstellen in die einzelnen Gemächer zu erreichen, um nachmals die so anlockenden als erwünschlichen Zusammenstellungen über die Muster der einzelnen Gemächer geben zu können.

Was sich jetzt, nach Ausscheidung einer kleinen Menge von undeutlichem Farbwerk herauslesen lässt, ist folgendes:

Nicht alle Gemächer erfreuten sich des Farbenschmuckes. Dieser gilt höchstens für die sogleich im Einzelnen zu durchwandernden Räume, die wir als *B*, *C*, *S* unterscheiden wollen, am meisten für *V*, *W*, *X*.

Der Farbenvertheilung nach finden wir Stücke, also Wandflächen, mit einem einzigen Tone, so: weiss, gelblich, sattes Tiefroth, letzteres wohl das Verbreitetste, von vornehmlicher Frische. Oder es erscheinen eine Grundfarbe und dazu 1) andersfärbige Liniirungen, feine oder breitere Bänder, auch in rechten, spitzen, stumpfen Winkeln zusammenlaufend; 2) Nebenflächen in abstehenden Farben, meist durch mehrfache Liniirungen eingefasst, in grösseren und kleineren Rechtecken, Rauten u. dgl. 3) Freie Ornamente auf der Grundfarbe, als Puncte, Punctfiguren, Halbbogen, Kreis, concentrische Kreise, Voluten, Schlingband, Netzschlingen, Blatt, Blume, Strauss, ein vogelartiges Bild.

[1] Ob der Boden des Ziegelstadels hinter Ehrenhausen schon in Vorzeiten ausgenützt war oder das Gros der Producte auch vormals schon aus den gabersdorfer Gründen herüberkam, ist nicht zu untersuchen.

Die Ornamente sind trotz der möglichsten patronartigen Gleichartigkeit dennoch mit freier Hand, in oft kaum erkennbaren Variationen gearbeitet.

In Rücksichtnahme auf die Zusammenstellung scheiden wir Stücke ohne Stuccostab - Eindrücke; solche mit Eindrücken, deren manche eine durch Stäbe hergestellte Wölbung zeigen, einige die Lagerung der Stäbe im rechten Winkel ersichtlich machen und das sind immer vorspringende, also an den Eckflächen bemalte Stücke. Im Weiteren heben sich ab Pilasterstücke, die Ecke unter rechtem oder stumpfem Winkel gebildet, dick bis 4 Cm.; hervorgestellte Bogenstücke, mit parallelen oder gegenkreisenden Linien, breit 7 Cm., dick 3—4 Cm., der Halbmesser dazu an 35 Cm. viel zu klein für eine Fensterrundung; endlich gehöhlte Flächenstücke, etwa für eine Nische, wie sie in der concamerata sudatio und im balneum selbst vorzukommen pflegen. Der Farbe nach unterscheiden sich hauptsächlich Stücke, wo dem Grundtone nach vorherrschen: Gelblich-weiss, wie es scheint am meisten mit roth, grau, blau, gelb selten; grün; gelb mit roth, graugrün, braun, selten schwarz, grau mit weiss, mattgrün; grün als Fläche zweifelhaft, ebenso blau; roth als Fläche wahrscheinlich am weitläufigsten, mit weiss, blau, graugrün, gelb; viele Eckstücke; eines davon mit einem die alte gelbe Farbfläche renovirenden Aufwurf, der dann roth beliebt wurde. Die allgemeine Regel, die Sockel am dunkelsten zu halten, den Fries hell, die Mittelfläche mit den lebhaftesten Farben, dürfte sich auch in dieser Villa ad Solvam bewähren (vgl. Vitruv. VII. 5 ratio pingendi und die einzelnen Farbencapitel).

Wer wüsste nicht, dass eine Musterbeschreibung, Farbenschilderung im Erfolge immer weit hinter der lebhaften Absicht zurückbleibt? Abbildungen könnten den Eindruck viel kräftiger wieder geben, den diese feucht aus der Erde schimmernd, auf das Auge des Nachweltsohnes ausübten.

Andere Funde in Noricum dürften, das ist doch anzunehmen, im gleichen Masse reichlich gewesen sein. Was ich an viruneuser Stücken kenne, ist viel feiner und zarter angelegt. Das gilt auch von den paar Cilier Farbwandstücken, zu deren Kenntniss man es gebracht. Aber was die Landessammlungen bisher an einheimischen Farbwandstücken boten, den freundlichen Zeugen der sonnenhaften Augenlust der Italiker, das ist etwa ein Vierttheil dessen, was diese schlichte villa rustica gespendet. Und von diesem Viertheil ist das meiste viruneusisch. So bleiben denn für Steiermark als Denkmäler der ältesten heimischen Malerei nur die Stücke aus Cili (grösstes 30 Cm.), aus Gralla, aus Grossflorian. Und dennoch drei Städte, ja wollte man allen Topographen recht thun Norcia, und Muroela obendrein. Wie viel Farbe für die Feldblumen von vierzehnhundert Frühlingen! Und wie wenig für den Menschen, der nichts mehr ist — als Alterthümler.

Doch die Decke von Jahrhunderten ist abgehoben. Das Ährenfeld ist fort, diese dem Hause näher gerückt, als es der alte Eigner vorhergesehen; die Scholle starrt aus der Tiefe gehoben und ein weitläufiges Mauerwerk liegt vor uns.

Treten wir ein. Die Porta und das Atrium mögen zwar unten im Südwest gewesen sein. Aber lasst uns von oben herkommen, mit der Sicht hinaus ins weite lächelnde Flussthal. Den Plan zur Hand besehen wir uns die Räume A—Z, das Unscheinbare beachtend, das Unsichere aber nicht um jeden Preis erklärend. (Siehe die beigegebene Tafel.)

A. Gegen Nord und West nicht aufgedeckt. Im Südost Ziegelpfeiler *a*, *b*, *c*, *d*, in Abständen von einander 64—69 Cm., angeblich nur 2—4 Ziegellagen hoch, für die Ueberwölbung bestimmt. Ähnliche Ziegellagen wahrscheinlich auch in andern Gemächern. Die Überwölbung, Bogenführung nach der Wand und in die Mitte herein ist ersichtlich unter *e*. Abstand vom Winkel gegen *D* 2·16 M., lichte Höhe 57 Cm., unten breit 4·8 Cm. Das Material sind zugeschlagene Bruchstücke von grossen Plattenziegeln und von Thonröhren; über der Wölbung und dem Mörtel genug Kohlentheilchen. Die hohlen Gänge mit Schutt verstopft. Der Heiz-Unterbau (hypocaustum) unter dem Mosaikboden ist in unseren nordischen Gegenden bekanntlich viel weniger oft auf ein Laconicum (Schwitzbad) zu beziehen, als auf Wohnzimmer überhaupt, wie sie die Römer in Germanien und Gallien brauchten (Vgl. Würtbg. Jahrbuch 1818 S. 106, Jahrbuch f. Rheinland II, 42. IV, 115).

B. Schmaler Gang, lang 6·5 Cm. Bei *f*. ein Thürtrittstein, lang 1·44 M., breit 57 Cm., dick 20 Cm., Stufen nicht vorgefunden, verkohlte Reste der Thüre; eine gleiche wohl auch gegenüber, wo sich grosse Nägel und Eisenbeschläge (wie im Hause von Frick bei Basel 1843 Baseler Mitth. 1852 S. 31) zeigten; ausserhalb Farbwandstücke.

C. Gegen Ost nicht verfolgt; ausserhalb der Mauer vom Breitenlauf 5 M. ein Mosaikboden von schwarzen Steinchen, fest gefügt, gegen die Mitte des Gemaches bogicht eingesunken und zerbrochen. Farbwandstücke, eines mit Schneckenmuster; Fuss einer Schale von Roththon mit ALBVCI. In den Gemächern, wo sowohl Mosaikboden als Ziegel oder Estrichgrund mangelt, versteht sich ein Holztafelgrund.

D wie *G*, Kleinere Gemächer nächst der Hauptmauer.

E. Grösserer Raum, 3 M. lang, 8·7 M. breit, auf welchen beiläufig in der Mitte der Gang *B* führt, vor der Thürschwelle. Im Osten an der Wand gegen das Gemach

F. abermals Ziegelpfeiler, 7 an der Zahl; im West, den Wölbgängen gegenüber, nächst der Ecke, ein rechteckiger Vorsprung. Durch die Mitte des Gemaches *E* vorfindbar halbcylindrische Hohlziegel, nicht nach der Linie angereiht, und am meisten Eisenzeug.

G. Mehrere Thonröhren.

H. Sehr kleines Gemach. Eine Schale von terra sigillata mit dem Stempel FIRMANVS F.

I. Menschenknochen, Steinplatten; die Bausteine, Leithakalk, reich an Fossilresten von Mollusken, wie er um Wildon, Mureck bricht, mit hübscher Muschelversteinerung der Bivalvengattung Panopaea. (P. Menardi bisher in Stmk. nachgewiesen nur bei Gamlitz, Wildon, Nicolai im Sausal, Stur. 586). Bei *g* zwei Gesimssteine mit Kehlungen und Wulsten, der eine lang 80 Cm., breit 50—53 Cm., dick 28 Cm.; der andere lang 65 Cm., breit 50—53 Cm., dick 21 Cm.

K. Nach der Schlussmauer die unbestimmten Räume *D*, *G*, *K*; ein Rinnenstein, angeblich gegen das Bachthal gekehrt, wo die Sage eine Treppe gegen den Bach hinab vermuthet. Darüber gelagert war vielleicht Ziegelestrich (opus signinum, Vorbild aus Signia).

L, *M*, *N* nehmen das meiste Interesse in Anspruch. Von diesen drei Gemächern ward *L* zuerst aufgedeckt. Es enthielt im Boden der nordöstlichen Ecke ein mit Kalksteinplatten ausgelegtes Viereck *h*, lang 1·60 M., breit 1·2 M., eingefasst, ähnlich einer Gruftplatte mit Rahmensteinen in Breite von 49 Cm. Der Boden darunter war, wie eine Aushebung der Platte zeigte, fest gestampft, theilweise in 1·8 Meter Tiefe wieder mit Pflasterstein bedeckt; der innere Rand gegen die Bodenplatten mit Einsätzen von Thon-Mörtel versehen. Die Rahmensteine stossen bei h^1 aneinander und sind da gefestiget durch eine Eisenklammer mit Bleieinguss. h^2 ist ein rinnenartiger Einschnitt durch den Rahmenstein, welcher ausserhalb durch den Steinboden fortläuft und zwar nach einer westlichen Bogenbiegung wieder senkrecht auf *i*, um dann in einem schief abwärts leitenden Ziegelkanal *k* zu enden. Der Rahmenstein steht ab von der westlichen Wand gegen das Gemach *I* an 1·5 M., von der südlichen Wand oberhalb des Raumes *S*, 1·80 M. Über der Steinplattenlage durch den ganzen Raum war, mindestens ausserhalb des Rahmensteines, ein starker Verguss aus einem Gemisch von Mörtel, Steinchen und Ziegelbröckchen aufgestampft und zwar 30 Cm. unter der Grasoberfläche, selbst 7 bis 12 Cm. dick; dann kommt eine Schichte Erde von 25 Cm.; hiernach liegen die Steinplatten durch den Raum. Von diesem Verguss wurde ein bankartiger Rest bei 1·4 M. Länge aufgespart Dieser Rahmenstein ist weder ein cantharus (viereckiges Bassin, darein das Wasser fällt, aus Hausteinen mit eisernen Klammern verbunden, wovon ein Ausfluss, wie die pompeianischen Brunnentroge), noch ein compluvium (unter die Dächerlücke gestellte, ausgemauerte Vertiefung im Boden, daraus das Wasser durch Röhren in Cisternen geleitet wird, vgl. Overbeck Pompeji, Privathaus S. 191 Fig. 148 *b*); noch ein anderes Badreservoir wie zu Cönnen, ein Raum in der Ecke, wasserdicht, glatt verputzt, oblong, 6 rhein. Fuss lang, 4 breit, 2 tief, von niederer Mauerfassung umgeben; nächstbei Küche, Wassercanal von Ziegeln, Steinrinne für Regenwasser). Vielleicht irgend ein profanes Purgatorium? An eine seitlich aufgemauerte Bank, wie im Apodyterium (Auskleidezimmer der Bäder) ist hier auch nicht zu denken. In der allenzer Villa war Wannen-Umkleidung und Boden opus signinum. Der Ecke des Steinrahmens gegenüber, nächst dem Mauervorsprunge, fand sich in die Wand eingemauert und zwar nächst einem kaminartigen Mauerdurchbruch von etwa 50 Cm. Länge (jenseits welches in *S* viereckige Heizröhren mit den Oeffnungen lagen in der Richtung gegen den Aschengang oberhalb *U*) eine steinerne Ara der Fortuna mit rothtingirten Buchstaben. Malereien fehlen; sie erscheinen erst durch den Raum *S* wieder, zumeist *V*, *W*, *X*. Die ganze Länge von dem Canalwinkel dieses Gemaches *L* bis in den Winkel hinter dem Thürstein in *B* beträgt 8, nach einer später zusammenfassenden Messung 10·73 Meter.

M ist ein schmäleres Gemach, doch von gleicher Länge, 3·75 M., breit 2 M. *S* in der Richtung l-l^1 ein mit Ziegeln ausgedeckter Durchbruch, lang 1 M., hoch 15 Cm.

N. Breit 1·55, lang 2·52 M. Der Boden mit Steinplatten ausgedeckt, die 3 Seitenwände mit Ziegelplatten verkleidet, zum Trockenhalten der Wand, wie in der casa del gran mosaico zu Pompeii. Von der Mitte der untern Mauer aus läuft die lange Wasserleitung, welche für die Räume *S*, *U*, *V* in Betracht kommt. In *m* lag, von *N* her verfolgbar (wie in der casa di Lucrezia, Villa zu Euren, Villingen, Wasserliesch) eine Bleiröhre, welche wohl in die Rinnsteine *n* bis n^2 mündete (Vitruv VIII. 6, 7, Palladius IX. 11).

O, *P*. Durch eine dickere Mauer von 71 Cm. getrennt, sind äusserst schmale Gänge von kaum mehr Breite als eine Mauerdicke; ihre Erstreckung nicht verfolgt; ebenso die Ausdehnung von *Q*, dessen obere Abschlussmauer mit dem grossen Raum *X* parallel verlaufen musste.

R. *S*. *T*. Räume, deren Mauertheile von früher her mehrfach verletzt sein mochten. In *R* einzelne viereckige Röhren, in *S* runde, dann Roth-Thonstücke, gestreift, endlich Eisennägel.

U. Gemach, gegen Ost anscheinbar offen, gegen Nord und den engen Gang daselbst *o*. (worin sich viel Asche und die Bodenerde sehr aschenhältig fand,) nur durch eine Steinplatte abgeschlossen, lang 1·65 M., dick 3 Cm.; der Flächeninhalt gegen die Steinrinne heraus gegeben durch die Länge 2·45 M., Breite 1·56. Der Steinwürfel *p*, hoch 45 Cm., breit 65, stand gegen die Hinterwand; doch so, dass er umgangen werden konnte. Möglich, dass hier das praefurnium mit den auslaufenden Heizrohrgängen stand. Ausserhalb bei *Z* lag eine glattpolirte, grosse, länglichte Marmorplatte mit Einfügschnitten; nächst der Hinterwand aussen Ziegelpflasterwerk, an den Wänden weisser Verputz. Die Wasserleitung n-n^1 geht von *N* in der Richtung gegen *W* und ist bis zur Wendung bei n^1 über 8 M. lang. Die Rinnsteine je 1 M. lang, breit 32 Cm.., Rinnsaltiefe 12 Cm., Rinnsalbreite 12 Cm., die Erdbodenhöhe stand 1·2 M. darüber. Hinter dem Reservoir n^1 fehlt eine Ausmündung unter die Rundmauer von *W*; aber jenseits derselben geht die Leitung fort, von n^1 zu n^2, mit Steinplättchen bedeckt, zur Zeit der Aufgrabung mit Schutt verschwemmt. Ähnliche Rinnensteine mit Platten in den regensburger Funden (Sitzb. d. bair. Akad. d. W. 1872, S. 341) Ausserhalb der Halbrundmauer, noch in *V*, hält sich die Leitung zuerst an dieselbe, beugt aber dann in entgegengesetzter Rundung von n^1 nach n^2 ab, wohl um das Wasser über den Hügelabfall gegen die Bachniederung zu leiten. Im pompeianischen Venustempel läuft eine unbedeckte Regenrinne rund um den Hof, im macellum zur Blutableitung. Zwischen dieser Stelle und *T* fand sich ein thönerner Lampenmodel; vielleicht dass hier die culina war (wo durch die Hausbediensteten immer aliquot res conficiuntur), daneben etwa die Wein- und Ölpresse. Ferner ein Bronceschlüssel; näher gegen den langen Raum *X* die Hauptmenge von Wandmalereien, namentlich hellroth mit blau, gelb mit weiss, Kreisornament; endlich verstreute Nägel mit Breitköpfen.

V hat den Abschluss gegen den Hügelabfall nicht aufgedeckt. Zwischen *R* bis *V* Glasstückchen, ursprünglich tiefgrün, Gefässtheile, eines mit concentrischen Kreisführungen und mehrere weissliche. Ein Bleistängelchen.

W ist von der Mauer im Viertelkreise und von einer Quermauer abgeschlossen, diese etwa in Fortsetzung der Mauer zwischen *O* und *P*. Hier durchführt die bedeckte Steinrinne bis n^2 Mosaikboden. Der Halbrundbau sonst dem frigidarium eigen, doch auch dem Schlafzimmer der Villa suburbana.

X scheint der längste Raum, der jenseits wieder mit einer ähnlichen Rundmauer abschliesst und unterwegs eine Abzweigung in *Y* hat. Hier die zahlreichsten Farbwandstücke, darunter auch schwarz mit rothen Tupfen, ferner Wölbziegel und Mosaikboden.

Der Zugang *Y* war mit niedrigen Ziegelpfeilern bestellt, in regelmässigen Zwischenräumen geordnet, also auch eine Hypokausis. *Z* dürfte entsprechend der Anlage von *X* zu denken sein.

Die Wanderung ist beendet. Ein Poëm, das in der Mitte der Exposition abschliesst, befriedigt nicht. So weisen uns auch hier die „entsprechenden Steine" auf eine unbekannte Fortsetzung. Doch was ist's mit dem Gegebenen?

Untersuchen wir die Fundstücke, indem wir sie dem Stoffe nach sondern in: Glas, Mauerwerk, Metall, Stein, Thon, Anhang Organisches.

I. Glas.

4 Gefässstückchen, weiss, von vierseitigen und gerundeten Gefässen, lang bis 7 Cm.

10 Gefässstückchen, grün, Grösse bis 7 Cm., Dick 1—4 Mm., wohl von vierseitigen Gefässen.

1 Stück mit Verwitterungsfarben (gelb, hellgrün, roth), ursprünglich tiefgrün, lang 3·6 Cm., breit 1·5 Cm.

1 Stückchen, flach, mattgeschliffen, hoch 5·9 Cm., breit 2·6 Cm., Dreieck.

II. Mauerwerk.

Mörtel.

Weisser Mörtel für den Mosaikboden mit Beimischung kleiner Flusssteinchen und Gypsauflage, breit 7 Cm., hoch 5 Cm.

Ziegelschutt-Mörtel für den Mosaikboden, mächtig 2 — 3·5 Cm. Die Gypsauflage 5—7 Mm. Unterster Grund wieder roher weisser Mörtel mit kirschen- und nussgrossen Flusssteinchen, dick 2—3·5 Cm. bis zur Wandung des halbcylindrischen Ziegels, daher in der Dicke bis 5 Cm. mächtig.

Farbwand.

Über 400 Stücke.

III. Metall.

Blei.

Wasserleitröhre in zwei Theilen, Gewicht 4 Pfd. 6¾ Lth. (1 Pfd. 16¾ Loth und 2 Pfd. 22 Loth), lang 32 Cm., dick 4—5 Mm., lichte Höhe 4—5 Cm. Die Platte zusammengebogen und im Rist verbunden, auf der einen Mündungsseite unten ausgebogen. In der Höhlung eingeschwemmte Erde und Schutt. In die Ziegellage eingeklemmt und mit dem Ziegelschutt-Mörtel der Mosaikböden beworfen. Ähnlich dem Joanneumsstücke aus Gurkfeld, lang 9 Cm., dick 7 Mm., lichte Höhe 7 Cm.

Bronze.

Schlüssel, lang 7·4 Cm., breit 0·5 bis 1·7 Cm., aus dem steinigen Acker des Kogllipp, südwestlich von der Römervilla.

Eisen.

6 Thürbeschläge, lang bis 15 Cm., breit bis 4 Cm., mit je 2 Löchern.

1 Haftstück, ursprünglich viereckiger Ring.

3 Haken, lang 11 Cm.

5 Doppelhaken, lang 8—13 Cm., Querstück lang 7 Cm.

3 Nägel mit gehöltem Kopfe, lang mit Biegung 10 Cm.

78 Nägel, lang 6·3 Cm. bis 23·5 Cm., dick 5—12 Cm., Kopf fast viereckig, flach.

1 Ring mit Rostklümpchen, dick 6 — 9 Mm.; Durchmesser 3·7 Cm.

1 Schlüssel, lang 7·5 Cm., breit bis 1·3 Cm.

Silber-Billon.

1 Münze des Kaisers Aurelianus, 270—275 n. Chr. AVRELIAN (VS AVG?) Büste mit Sternkrone, ls. mit Kleidrand. R...... Mnl. Gestalt stehend, l. Kugel, r?, Durchmesser 21 Mm., Gewicht 2·84 Gr., Erhaltung mittelmässig.

Vielleicht Apol. cons. avg, Sol und Gefangener. Banduri, Coh. V. 131, Nr, 54; wahrscheinlicher Oriens avg, Sol stehend, die R. erhoben, in der L. Kugel, Gefangener, Coh. V. 141, Nr. 132. Dies insoferne nicht ganz gemein, als alle übrigen Oriensstücke mit imp. beginnen. Münzen dieses Kaisers, eines gebornen Pannoniers oder Daciers, gegen die Gothen in Pannonien thätig, Errichter des prächtigen Sol-Tempels, fanden sich in Steiermark zu Cili, Eggenstein, Grätz (Schlossberg), Frasslau, Frauenberg, Gleichenberg? Haidin, Leibnitz, Pettau, Radkersburg, Reggerstetten, Videm, Wagna. Vergl. mein Repertorium d. steierm. Mzkunde Band II., 146, 235, Rhode Num. Ztg. 1869—28.

IV. Stein.

Mosaikboden.

1 grösseres Stück, weiss und schwarz, gemustert, Rundbogengänge mit Spitzbogenaufsatz, die Grundlage von Ziegel- und Kalkmasse, dick 3 Cm., breit 36 Cm., hoch 24 Cm; das Steinwerk, aufsitzend auf Gypsmasse, dick 8 Mm., breit 22 Cm., hoch 19 Cm.

1 mittleres Stück, weiss und schwarz, gemustert; Viereck mit Auszahnung, hoch 10 Cm., breit 11 Cm., Grundlage 3·3 Cm., Gypsunterlage 2—8 Mm.

4 kleinere Theile, weiss und schwarz, für etwa 3 □ Decimeter.

4 kleinere Theile, weiss, für etwa 2 □ Decimeter.

Mosaik-Steinchen, weiss 200, schwarz 200, hoch und breit 5 Mm. bis 2 Cm.

1 farbiges Steinplättchen, purpurroth, hoch und breit 2 Cmt. mit bogigem Einbruch.

Schriftstein.

1 Ara aus aflenzer Sandstein, Hinterseite flach, oben Aufsatz mit Seitenvoluten, Stäben und Kehlungen. Gebrochen bis zur Länge von 46 Cm., breitester Stab 42 Cm.; dick 23 Cm. Schriftfläche hoch 17 Cm., für Zeile 3 der Schrift bis 22 Cm.

FORTVNAE | AVG; | SAC

Die dritte Zeile nur theilweise sichtbar die Buchstaben lang 5 Cm., breit 4—5, roth tingirt, wie auch die Wulstringe vorne. Untertheil im Hause des Schirper zu Reznei, hoch 32 Cm., Schriftfläche breit 41·5, Sockelbreite 46·5 Cm. (Siehe die Abbildung, vgl. Grazer Zeitung 1874, Nr. 99.)

V. Thon.

Ziegel.

1 Bauziegel, massiv, hoch 32, breit 33, dick 10 Cm., beiderseits verworfen.

3 grössere: 1) 26 Cm. hoch und breit, dick 7 Cm.
2) 31·5 Cm. hoch und breit, dick 5—6.
3) 33 Cm. hoch und breit, dick 10·5 Cm.

2 Bauziegel, mittlere: 1) hoch 20 Cm., breit 20·5, dick 4·5. 2) hoch und breit 20 Cm., dick 8 Cm., Mörtel oben und unten.

1 Wölbbauziegel, grösserer, hoch 38·5 Cm., breit 25·5 Cm., dick unten 4·5 oben 7·5 Cm.

1 Wölbbauziegel, kleinerer, hoch 22 Cm., breit 12·5 Cm., dick 4·5; gegenüber 6·5 Cm.

1 Bodendeckziegel, grösserer Sorte, mit Randfalzen nach der Langseite, breit 44 Cm., ursprünglich wohl an 49 Cm., lang 28 Cm. mit Einsatzeinschnitten am Falzrande, dieselben sind 7 Cm. lang, dick an 3 Cm., mit dem Randfalz 6 Cm. vorfindig hinter der Bleiröhre *m*.

1 Bodendeckziegel kleiner Sorte mit Randfalzen nach der Langseite, breit 43 Cm.; lang 54 Cm., mit Einsatzschnitten am Falzrande; diese lang und dick 7 Cm. mit dem Randfalz; an der andern Falzseite bogenförmig herabgeschnitten, etwas eingebogen, beiderseits verworfen.

1 Deckziegel für Mauerseite mit eingedrückten Wellenlinien, hoch 15·7, breit 13·2, ursprünglich wohl über 15 Cm., dick 3·5 Cm.; auf der Kehrseite ein Erdanwurf, feine Strichlinien, parallel mit der Richtung der vorderen Wellenlinien; in diesen steckt deutlich Stuccomörtel. Die Linien sollten die Haltbarkeit unterstützen. In drei Theile zerstückelt.

3 Deckziegelstücke, Mauerseite.

1 Wandziegel mit flachen Wellenlinien, hoch bis 27 Cm., breit bis 3 Cm., dick 3 Cm., verworfen an beiden Seiten 1·5 bis 2 Cm.; an der Breitfläche Mörteleinsatz ohne Loch.

1 Heizziegel tubulus, vierseitige Röhre, vollständig hoch 24·5 Cm., seitlich 11·5 und 15·8 Cm.

1 Heizziegel, vierseitige Röhre, nur zwei Seiten erhalten, hoch 29 Cm., breit 19 Cm. Das Viereckloch der Schmalseite in Höhe von 10 Cm., — die Breitseite mit Ritzstrichen gerautet. Cilier Heizziegel zeigen das Loch als Quadrat, Rechteck, Oval.

1 Heizziegel, runde Röhre mit Einsatz, hoch 41 Cm., unterer Kreis-Durchmesser 11 Cm., oberer Kreisdurchmesser 7 Cm.; zwei Bruchstücke, Mörtelspuren und Brandschwärze aussen; vorfindig im Aschengange **O**, oberhalb U. Ähnlich in Leibnitz.

3 Halbcylindrische Ziegel, hoch bis 58 Cm. auf Grundlinie von 27 Cm. gewölbt auf die Höhe von 10·5 Cm., dick 4·5 Cm.; 1 mit einem eingedrückten Loche an der Seite. Mörtel aussen auf der Höhe der Wölbung. Im Ganzen höchstens 10 gefunden, um **H**, **I**.

Gefässe.

Stücke rohesten halbgebrannten Thones, 34 an der Zahl, dick 3·5 Cm.; Seitenstücke, Deckel, Fussatz, Henkel (3), einer mit Stempel wie LHSM oder FIRM oder CHSIC, von grossen Häfen, kleineren Töpfen, niederen Reinen, vielleicht aus einem Eläothesium.

Schwarzthon-Gefäss, mittelfein, 3 Stücke mit Strich- und breiteren Reifungen.

Topf-Bruchstück, grau, breit 18 Cm., des Fusses Kreis-Durchmesser 13·5 Cm.

Thonscherbe, grau, mit Kieselsteinsprenkelung, rohe Arbeit mit langen Wellenlinien, hoch 4 Cm., breit bis 3·8 Cm.

Gefäss, mittelfein, 11 Stücke, Seiten und Randstücke, 2 runde Basen — aus Raum L, R.

1 Thonstück, wie ein Einsatz mit offenen Bogengängen, hoch 6 Cm., breit 17 Cm.

1 Amphora-Mündungsstück, hoch 13 Cm., Kreis-Durchmesser 12·5 Cm.

1 Lampenmodel für Monomyxos, lang 13 Cm., breit 9·7 Cm., dick 3·5 Cm.; Höhlungstiefe 2 Cm. im Grunde des Kreises ein Stern.

Terra sigillata.

1 Gefässbruchstück, lang 18·5 Cm. von einer Schale, deren Durchmesser des oberen Randes 25 Cm. gewesen; mit Zweig- und Blattornament.

1 Gefässbruchstück, breitbauchig mit Randabsatz; Durchmesser des inneren Randkreises ursprünglich 22 Cm., aussen mit Ringstrichen.

1 Gefässbruchstück, zum grösseren zugehörig mit Blatt- und Zweigornament, breit 5·6, hoch 6·5 Cm.

1 Gefässbruchstück, zum grösseren zugehörig, lang 10·5 Cm., hoch an 8 Cm.

1 Gefässbasis von breiter Schale, grösste Breite 6 Cm., hoch 1·7 Cm; im Grunde ein Kreis von 2 Cm. im Durchmesser, mit Stempel ALBVCI, auf der Gegenseite eingeritzt MVZ.

1 Gefässbruchstück, breite Schalenbasis, Umkreis-Durchmesser 20 Cm. Im Grunde ein Kreis von Durchmesser 4·4 Cm., mit Stempel FIRMANVS F. Am Rande drei Durchzugslöcher, Fusskreis Durchmesser 9·5 Cm., darinnen eingeritzt eine Durchkreuzung.

1 Gefässbruchstück, lang 9 Cm., breit 4·5 Cm., eingeritzt wie MARCI †

1 Schale, hoch 4·3 Cm. des äusseren Umkreises-Durchmesser 10·5 Cm., des unteren 4·5 Cm.; im Grunde ein Stempel ähnlich PETRIC, an der äusseren Wand wie K; das Fussgestell abgebrochen.

1 Gefässbruchstück, breit 7 Cm., hoch 5·4 Cm.

1 Thongefäss, 2 Stücke mit Doppelblatt-Reifungen.

Nach diesen verhältnissmässig zahlreichen inscriptionelen Funden stellt sich das Alphabet der steierischen Thonschriftstücke folgendermassen heraus, hier zum ersten Male gegeben.

ALBVCI Schale, Reznei.

ATIMETI Lampe, Leibnitz; im Joannenm. (Mom, c. i. r. III. 6008.)

BAIAVSO oder BATAVSO Hummersdorf. Joann. (Mom. 6010, 36.)

C IV· LV· Platte, Pettau. Joann. (Mom. 4678.)

CASSI Lampe, Grafendorf. Joann. (Mom. 6008, 12 b.)

CRESCE 2 Lampen, Gams. Joann. (Mom. Leibnitz 6008·15 a)

OƎƧƎЯƆ Aschenkrug, Pettau. (Mom. 6010·55 a).

CRESCES Leibnitz. Joann. (Mom. 6008·15·12.)

CVAL | OMNI | BVSVI | SQVD Platte, Löffelbach. Joann. (Mom. III. 2. S. 962 (S).

CYRTIVS | ' C · F Lampe, Witschein. (Mom. 6008·75.)

EBVRVS FEC Lampe, Leibnitz. Joann. (Mom. 6010·82.)

EllI Lampe, Steiermark? (Vgl. Jahresb. d. MACab. im Joann. 1872, S. 4 Sep. Abd.)

FI) RM Ziegel. Pettau; vgl. des rezneier FIRM oder LHSM oder CHSIC.

FIRMANVSF Schale, Reznei.

FORTIS Lampe, Leibnitz, Pettau. Joann. (Mom. h. i. Pettau, x Cili, y Steiermark 6008·25.)

FORTIS Schale, Leibnitz. (Mom. 6010·91.)

FRONTO Lampe, Pettau. Joann. (Mom. 6008·24. a)

IM und LANI Lampe, Stmk. (Mom. 1610·118.)

IIM Ziegel, Pettau. (Mom. 1687.)

IPER | FCC Ziegel, Pettau. (Steiner, unverbürgt.)

IVNI Ziegel, Pettau. (Mom. 5679.)

IVN und IVN | FIRM und IVMFIRMIN Ziegel, Pettau. (Mom. 4675.)

K ähnlich, geritzt, Schale, Reznei.

LEGII ITA Ziegel, Oberbirnbaum-Wreg-Heilenstein-, Mom. Loschitz (5757·1).

LEG II ITALIC FORTVNATV Oberbirnbaum? (Mom. 5757·2.)

LEG II ITALICAE QVINTIANVS ebd. Joann. (Mitth. XVII·72), Lotschitsch, Mom. 5757·4.

LEGXIII Ziegel, Pettau. (St.)

LGAVI Ziegel, Pettau. (Mom. 4677.)

LIIG II II Ziegel, Wreg. (Mom. 5757 1. p.)

LVCIVS F Platte, Wiudenau. (St.)

LVPIVS Ziegel, Cili (Mom. 1610·123.)

MARCI † ähnlich, geritzt in Gefäss, Reznei.

MAZ und Beizeichen, geritzt auf Schale Reznei.

MWSSEW Ziegel, Pettau, Schloss. (Mom. 4676.)

MIRSME Ziegel, Pettau. (St., wohl dem Vorgehenden gleich.)

NACINI? Lampe, Pettau. Joann.

NFIERI Ziegel, Cili. (Mom. 5761.)

NONNI Weissgefäss, Steierm. (Mom. ad 6540·6, S. 1053.)

OGPRI Ziegel, Pettau. (Mom. 4682.)

OSP Ziegel, Pettau. (Mom. 6484.)

NTI Ziegel, Pettau. (Mom. 4605.)

PAEL V III Ziegel, Pettau. (Mom(4675.)

PAFIF Ziegel. Pettau. (St., wohl dem Vorgehenden gleich.)

PER | FECC Ziegel, Pettau. (St., wohl gleich IPER FCC.)

PETRIC oder ähnlich. Schale, Reznei.

PG und PGR Ziegel, Cili. (Wiener Jahrb. Bd. 115. S. 32, Mom. 5760.)

PM A Ziegel, Pettau. (Mom. 4681.)

QGC Lampe, Schlatt bei Speltenbach, Joann. (Mom. 6008·269, Jahresb. d. MAC. oben.)

Q S P Ziegel, Pettau. (Mom. 6484.)

ROMANI Lasenberg in Sansal. (Mom. 1610·184a.)

RV Ziegel, Pettau. (Mom. 4683.)

S Kikenheim. (Mom. 6010·187)

(S) IIXTI geritzt, Schale, Leibnitz. (M. 6010·209.)

S · PIER | VE . COS Ziegel, Pettau. (Mom. 4686.)

VICTORINVS Pettau. (Mom. 6010·234 a.)

VNVS IVSTIANI Lampe, Untersteiermark. (Mom., Mast 6008·73.)

VRSV (Lns) Lampe, Leibnitz, Untersteiermark. (vgl. Mom., Mrast und Stmk VRSVR 6008·66a.)

VRSVS Lampe, Pettau. Joann.

☧ Lampe, Pettau? Joann. Vergl. in Betreff der Lampeninschriften Wieseler in Göttgr. gel. Anz. Nachr. 1870. S. 129 und Anm. 18, 19, 20 über die Kestnersche Lampensammlung und Joannenms-Sammelstücke.

VI. Organisches.

Knochen: 1 Menschengebiss, Knochen mit zwei Zähnen. Fussgebein von Thieren, 1 Fussbeinchen von Huhn? — Kohlen, Strauchholz, 4 Stückchen.[1]

Zufolge den Vorschriften, welche Vitruvius VI. 6 und Colmella I, 4—6 über die Villa rustica geben, haben wir also hier vor uns eine (setzen wir eigentlich hinzu, zum municipium Flavium Solvense gehörige) villa rustica. Und zwar dies sowol vermöge des Bauplanes als der übrigen Nebenforderungen: frische reine Luft, Schutz gegen Nord, gutes Quell- und Bachwasser (der nahe Bach von Badenden gleich der Sulm besucht;) Grund für Feld-, Obst- und Weinbau, Wald für Hausgebrauch, Jagd und ein flössbarer Fluss in der Nähe. Endlich ist auch des Plinius Vorbild in Betracht der Hügellage und Cäsars kriegerische Anhöhe erreicht. Dass in des Hortensius Villa - Anlagen zu Bauli auf einen Hornruf wilde Schweine erschienen und ein heimisches Relief (von Stubenberg) eine Eberjagd vorstellt, auch daran mag man sich in Betreff der hiesigen geisterhaften Wildschweine erinnern.

So entspricht die herrliche Lage mit dem Berg-, Thal- und Flussausblicke den Mosel-Villen aus der Zeit der Flavier, Constantier, Valentinianer (vgl. Wilmovsky S. 7 und hinsichtlich der Villa bei Allenz, Alisontium, Landhaus mit Bad, die Beschreibung von aus'm Weerth, Bonn 1861, Jbrcht d. Ges. f. n. Forsch. Trier 1856). Das Quellwasser war aus der Waldhöhe oberhalb des Kreuzackers leicht zu beschaffen; noch jetzt tritt eine Quelle am Abhang des Hügels hinter des Kogllipp Haus zu Tage.

Wessen war nun diese Villa und in welche Zeit möchte sie gehören? Den Eigenthümer etwa

[1] Eine Steinschrift im grossen Höhlen-Steinbruche zeigt die Jahreszahl 1774; vgl. Mitth. IV., 172, St. Zeitschr. VI, 18, Much. I. 150.

aus der grossen Reihe der steininschriftlich genannten Solvenser — sei es einer der Aedilen zunächst oder einer der Duumvirn oder Decurionen — ausfindig zu machen, wäre ein müssiger Versuch. Jedoch hätte es sich wohl fügen können, dass der Fortuna-Weihstein als Altar-Errichter einen bekannten Solvenser genannt hätte. Die Überraschung ist uns versagt. Die es mit Vitruvius halten (V. 1) „Non enim de architectura sic scribitur uti . . . poemata" mögen dichterisch an den berühmtesten, weitestgereisten, mit Ehre Reichthum und Geschmack begabten Staatsmann und Landessohn, T. Varius Clemens aus Celeia um das Jahr 169 n. Chr. denken, dessen Ehrenstein angeblich Kaiser Maximilian 1506 aus der nahen Stadt Solva genommen hat. So weit ist hierin nicht zu gehen. (Vgl. Mom. c. i. r. III. 2., S. 638, Nr. 6211—16 und Knabl Mitth. XX.3)

Die Frage nach der Zeitstellung dieser Bauten hilft uns vielleicht eine Umschau über die nächst umliegenden Fundorte beantworten. Münzen und Steinschriften sprechen doch noch deutlicher. Untersuchen wir die Orte von dem benachbarten Aflenz aufwärts und in der Runde bis zum Centrum in Leibnitz. Da merken wir kurz an:

Aflenz (1433 Polheimisch in der Aflenz) Münze je 1 von Domitian, Traian, Hadrian, Pius (?) M. Aurelius Faustina (Vgl. Rep. d. st. Mzkde II. 29/42, 37/35, 44/33, 54/49, 55/52, 58/11, 64/51).

Arnfels, Anticaglien.

Ehrenhausen, fundlos.

Frauenberg bei Leibnitz, ausser keltischen Münzen solche von Nero bis Gratianus, Theodosius. 2 Schriftsteine, II. Jahrhundert? Mom. 5396—97.

Gamlitz, Schriftstein, afg. III. Jahrhunderts? Mom. 5355,

Gerstorf, Münze von Nero.

Glein, Münze Faustina.

Gralla, Probus, Licinius.

Grottenhofen, zwei Schriftsteine, der eine wahrscheinlich Ende des I., der andere etwa II. Jahrhundert. Mom. 5330, 5389.

Jöss, Münzen von Titus, Domitianus.

Kaindorf, 9 Schriftsteine, darunter ein aedilis solvae, wahrscheinlich alle des II. Jahrhunderts. Mom. 5335—85, 5400 Bausteine, Platten (mit Schrift?) Stufe, Steintrog mit Zapfenloch, Säule mit Bleiguss, kleine Säule mit Capitälrand, Aufsatzstein. Mitth. XVI. 186.

Landscha (Landschach), Münzen: Tiberius bis Gratianus, 4 Schriftsteine, II. Jahrhundert, Mom. 5342, 62, 94, 95.

Lang, Münze: Probus.

Lebring, (Lebarn) Anticaglien?

Leitring, Münzen Severus bis Julianus, ein Schriftstein, Ende des I. Jahrhunderts. Mom. 5351.

St. Martin im Sulmthal, Münzen von Domitianus bis Constantius II.

Mureck, Münzen: Otto, Severus, Valerianus, Florianus? Constantius II?

Oberschwarza, Münze: Vespasian.

Pichla, Münzen: Traian, Hadrian.

Strass, Münze Traian, zwei Schriftsteine II. bis III. Jahrhunderts. Mom. 5356-61.

St. Veit, Münzen: Pius bis Constantinus. Schriftstein II. Jahrhundert. Mom. 5373.

Wagna (1432 **Wegnach**) Münzen von Augustus bis Gratianus, vereinzelt Valentinian II., Theodosius, Honorius, Arcadius. 1 Schriftstein, Mom. 5388.

Wildon, Münze Licinius, Schriftstein, anfg. II. Jahrhundert. Mom. 5424.

Alle diese Fundorte sind zu erklären aus dem Vororte Flavium solvense oder Solva. Die Stadt ist uns genannt als eine norische, bestehend vor der Zeit als Herculanum, Pompei, Stabiae verschüttet wurden. Aber nur Plinius (Zeit zwischen 48—77 n. Chr. nat. hist. 3, 24, 146) allein nennt sie, kein Itinerar, nicht Cl. Polomäus (seit c. 150 n. Chr.), die Peutinger'sche Tafel bietet nichts an der Stelle zwischen Vindobona, Celeia, Poetovium, Varnum. Die Ausbreitung der Stadt fixiren die Funde folgendermassen. Nordgränze heutiger Ort Leibnitz, westlich Altenmarkt und Sulm, südlich Sulm und Wagna, östlich Landscha, Leitring. Sie zählt zur Tribus Quirina (wie Celeia, Emona und Virunum zur Claudia, Poetovio zur Papiria, vgl. Mommsen c. i. r. III. 2, S. 649 f, Knabl in Schr. d. h. V. für J.-Ö. I. bes. 105, Fundkarte mit Ortangabe Reznei Mitth. IV., 159). Anfang und Ende dieser Culturstätte deuten uns aber näher die hier gefundenen Steinschriften, Steinreliefs und Münzen an. Die 80 Steinschriften — jene der nächstgelegenen Kaindorf, Leitring, Landscha miteinbezogen — möchten kaum vor den Flavier anheben; möglich dass noch einige der schönsten Schriftstücke und der bestgearbeiteten Reliefs in die letzten vier Decennien des ersten Jahrhundertes hinein gehören. Die frühesten mögen sich dann an den Stein des M. Gavius Maximus (Mitth. IX., 117., XIII., 117., Mommsen 5328) mit proc. aug. anreihen und in die Zeit nach Hadrian, in jene der Antonine fallen. Für die Zeiten des Sept. Severus, Caracalla Jahr 211—212, Elagabalus Jahr 218 haben wir ausdrückliche Belege (Schr. d. hist. V. für J.-Ö. I., 65, 60, 59) und die letzten Schriftmäler sind gegeben mit Gal. Val. Maximianus Jahr c. 311, sowie Fl. Val. Constantinus, Jahr 333—335 (ebd. I. 59, 86). Aber die Münzenreihe läuft noch etwas weiter fort.

Wir treffen noch einigermassen geschlossene Münzbestände in den Zeiten des Constantius II (bis 361 n. Chr.), merken dann ein Abnehmen, unter Valentinian I. (bis 375) einen letzten Aufschwung, der unter Valens und Gratianus allmälig, bis auf Theodosius entschieden abfällt. Nach dieser Zeit, das ist nun 371—395 n. Chr. zeigt sich fast tabula rasa; kein einziger Kaiser ist ferner auf dem ganzen leibnitzer Felde durch mehr als eine Münzart vertreten (Leo's VI. zwei Stücke importiren nicht) und dieser Kaiser sind obendrein nur vier (Honorius, Joannes, Arcadius, Leo). Wir können sagen in der Zeit nach Gratianus bis Honorius, also um 395, hat Solva geendet. Die römischen Einrichtungen sind es eben nur, die wir da meinen; die bewohnte Stätte erhielt sich wohl fort, um erst nach vier Jahrhunderten wieder aus dem Dunkel herauszutreten.

Die zeitbestimmenden Momente dieses Centrums sowie des Umkreises, mit besonderer Berücksichtigung des allernächsten Fundortes Aflenz mit seiner genauen Chronologie durch die Münzen von Domitianus bis M. Aurelius (Jahr 88 bis 169) eröffnen uns demnach einen Zeitenlauf von Augustus bis Honorius. Die Wahrscheinlichkeit gebietet zutreffender, von den Zeiten der Flavier auszugehen, um 70 n. Chr.; mit Rücksicht auf die aflenzer Anfänge um 88 n. Chr. Wenn es weiterhin

erlaubt ist, die in dem Bereiche der Villa vorgefundene einzige Münze (Angaben über einen hier gehobenen Goldschatz unberücksichtigt) mit den Kriegszügen des Kaisers Aurelian in Zusammenhang zu bringen, so ist zunächst vorauszuschicken, dass der Styl des Farbenwandwerks, der Fictilien und des Schriftsteines ganz wohl in das zweite und dritte Kaiser-Jahrhundert passen. Es ist nun immerhin möglich, dass die Villa zerstört worden ist zeitens der Raubzüge der Sarmaten, der suevischen Vandalen, der Gothen, Markomanen, Quaden und der Juthungen aus Alemanien, welche seit 271 n. Chr. bis 273 fast gleichzeitig norisches Land verwüsteten und, eben durch Kaiser Aurelian um Pettau auf's Haupt geschlagen, sich zurückzogen. In dem zweiten Feldzuge dieser Jahre wurden die feindlichen Völker bis an die Donau verfolgt. (Zosimus I. 654, Vopiscus 99, 118, 151. Eutrop. 584. Vgl. Muchar St. G. I. 280). Schiene diese Endzeit zu früh, so würde das nächstangelegene Wagna durch den Schluss seiner Münzreihe mit Arcadius wieder auf die letzten Jahre des IV. Jahrhundertes hinweisen. Mir scheint der goldene Mittelweg durch diese Zeiten der annehmbarste und demnach wären die Römerbauten zu Reznei eine zum oppidum Flavium solvense gehörende Villa rustica aus der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhundertes nach Christo.

Die Bedeutung der St. Eligius-Legende für die Kunstgeschichte.

Von **A. Ilg.**

Vortrag, gehalten im Wiener Alterthumsverein.

In der Kunstgeschichte, — oder vielleicht soll ich präciser mich ausdrückend sagen, — in der Künstlergeschichte scheint die Mythe eine grössere Rolle zu spielen, als ihr in der Regel eingeräumt wird. Schon aus dem Grunde wohl, weil ihr Vorhandensein, ihr häufiges Hineinspielen in die Berichte aus alter Zeit, die uns von den Meistern, ihrem Leben und Wirken Nachricht geben, den Forscher zu grosser Genauigkeit, zu gespanntem Aufmerken in der Benützung der Quellen nöthigen werden und die Nothwendigkeit eines derartigen streng kritischen Sichtens des Sagenhaften vom Wirklichen um so unerlässlicher erscheinen muss, je mehr man sich überzeugt, dass weitaus das Meiste, was uns schriftliche Denkmäler von alten Künstlern überliefern, viel eher dem Gebiete traditioneller Mythendichtung als dem der historischen Wahrheit zuzuzählen sein werde. In dieser Beziehung bleibt der wissenschaftlichen Forschung noch ein beträchtliches Stück Arbeit vorbehalten, eine Aufgabe, deren endlicher Lösung wir jedoch viel Licht und Klarheit im Bereiche der kunstgeschichtlichen Kenntnisse zu verdanken haben werden. Es ist hier nicht von den Werken, nicht von den Schöpfungen der Künstler die Rede, denn eine Richtigstellung der althergebrachten und traditionell von Bericht zu Bericht fortgeschmuggelten Angaben bildet schon heutzutage ein Haupttheil unserer kunstwissenschaftlichen Thätigkeit und ferner ist die irrige Zutheilung dieses oder jenes Gemäldes an einen Meister, dem es in Wahrheit nicht zugehört, oder die falsche Angabe eines Datums, der Entstehung etc., wie eine alte Quelle sie berichtet, keine Mythe, sondern ein Irrthum einfach. Aber es begegnen in sämmtlichen Quellen, der antiken sowohl als der mittelalterlichen und Renaissance-Kunstgeschichte schier auf jeglichem Blatte über das Leben der Künstler gewisse immerwiederkehrende Notizen, welche durch ihre Conformität, ja man könnte sagen Uniformität, durch ihr stets wiederholtes Vorkommen geeignet sind, den flüchtigen Leser selbst schon zu befremden und ihm über ihre Authenticität Zweifel entstehen zu lassen. Hier ist es, wo der geschäftig webende Geist der Sage sein poetisches Spiel treibt, eine eigenthümliche Erscheinung, der, wie gesagt, noch nicht völlig genügende Beachtung geschenkt wurde. Hieher gehören vor allem die abergläubisch erwogenen Zeichen und prodigia bei der Geburt grosser Künstler, ihre oft zufällige Berufung zur Kunst, wie bei Giotto, Buffalmaco; die Launen und frühen Neigungen des Lehrlinges, sein Verhältniss zu dem in vielen Fällen an Bedeutung zurückstehenden Lehrer, wie bei Lionardo, Michel-Angelo, Holbein; die Liebe und ihre Rückwirkungen auf die Kunst, wie bei Rafael und Quintin Messys, Ehe und zuweilen eheliches Missgeschick, wie bei Holbein und Dürer, Neigung zu wildem Leben und Ausschweifung wie bei van Dyck, Rafael, Guido Reni, Caravaggio, ehrenvolle Bezüge zu Fürsten und hochgestellten Personen bei Tizian, Dürer, Velasquez, Verhalten im Augenblicke des Todes und die zahlreichen apte dicta und anekdotenhaften Äusserungen der Künstler, mögen sie nun die Kunst oder das Leben betreffen. Ich bin überzeugt, dass eine sorgfältige Prüfung dieser Unmasse von Geschichten und Geschichtchen, wie sie vor allem Vasari, dann Condivi, Paulus Jovius, Dolce, van Mander, Sandrart, und genug andere bis herab auf Junius, de Piles und sonstige kritiklose Köpfe der Spätzeit ungesichtet zusammengeschrieben haben, zwar fast die Hälfte unseres biographischen Materials über die Künstler, das von den Vögeln des Zeuxis und dem Vorhange des Parrhasios angefangen bis auf die Künstler des heutigen Tages in jedem Taschenbuch für Damen nachgebetet wurde, als baare Dichtung erweisen würde; auf der andern Seite aber, wenn solche Untersuchung im Geiste David Strauss'scher Methode geübt würde, müsste dieselbe auch in sehr interessanter Weise die einzelnen und schliesslich ohne Zweifel sehr wenigen Strömungen darlegen, auf die sich alle diese unzähligen bloss wie Variationen desselben Themas zurückbeziehen lassen. Es würde dadurch erwiesen werden, wie viel von derlei ewig wiedergekäuten Anekdoten bloss literarische Reminiscenzen sei und liesse sich das Denkmal erforschen, in dem die Geschichte zum erstenmal, — in

vielen Fällen wenigstens für uns, — zum erstenmal auftaucht, soweit die Überlieferung eben reicht; oder es ergäbe sich, was davon nur eine Bekundung der allgemeinen Anschauung über Kunst gewesen, wie sie eine gewisse Epoche eben besass und wie sich in derselben der damals allgemeine Kunstsinn bethätigt; wie es rein willkürlich eben bloss dem und jenem Meister zugelegt wurde, und also zwar werthlos für seine Biographie, aber wichtig für die Charakterisirung derartiger Ansichten über Kunst und Künstler ist. Und schliesslich zeigte sich, dass ein weiterer grosser Theil davon sich in dem umfangreichen Meer der allgemeinen Volkssage auflöst.

Als solche aber hat auch die Künstlersage eine weitgehende Bedeutung. Ich habe in einem Artikel, der in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission XVI. Band, Seite CXLVIII, mit der Überschrift: Volkssage und Kunstgeschichte publicirt wurde und eine Reihe von Beispielen enthält, den Versuch gemacht, auf den Werth des zwischen diesen beiden stattfindenden Wechselverhältnisses hinzuweisen. Es scheint uns aus manchen, in der Volkssage niedergelegten Aussprüchen und Ansichten über Kunstformen und Kunstwerke oft ein ganz neues Licht sich zu ergeben, ganz verschieden zuweilen von demjenigen, was uns die moderne Rückschau auf jene Phänomene zu zeigen beliebt, aber verschieden manchmal auch von dem, was damalige gleichzeitige Berichte, mehr officieller Natur möchte ich sagen, als die Sage des Volkes es ist, darüber verkünden. Namentlich solche Sagen, welche den Wechsel von Stylen, die Übergangsstadien einer Zeit in die andere behandeln. Die Sagen von dem Sieg der Lehrlinge über den Meister u. dgl., sind höchst merkwürdig durch das Gepräge des Fortschrittfreundlichen, das durch sie als ein Glaubensbekenntniss des Volkes an den Tag tritt. Besonders indem man ihnen manche Kunstlegenden, d. h. Kunstmythen, die in der christlichen Zeit auf kirchlichem Fundus entstanden sind, entgegenhält, die eine conservative Färbung haben, die den Meister, der noch romanisch baute, schützen gegen den Schüler, dessen kühner Bau im Style der neuen, anders gewordenen Zeit zum Staunen der Welt sich in die Lüfte erhebt, — dann gewinnen jene Volkssagen, ohnehin wichtig als einzige Spuren dessen, was das Volk, die Ungebildeten, aber die Menge der Nation über ihre eigene Kunst dachten und fühlten, einen ganz wunderbaren Reiz für den Freund der Cultur-Geschichte.

Denn was hat uns der Strom der Zeit aus der Literatur des Mittelalters, — und dieses habe ich zunächst im Auge — übrig gelassen, daraus das Verhalten der Zeitgenossen ihren Kunstwerken, ihren Künstlern gegenüber erkannt werden kann? So wichtig bestimmte Zeugnisse dafür auch wären, umsomehr als das Auge des Epigonen ohnehin nur zuleicht unrichtig sieht und seine anders gewordene Empfindung ungerecht urtheilt, — wir spähen fast fruchtlos nach ihnen umher. Ist überhaupt die blosse Erwähnung oder doch die Beschreibung von Kunstwerken aus jener Epoche ziemlich selten oder dann höchst dürftig, so kommt noch ferner hinzu, dass Quellen, in welchen derartiges bisweilen erscheint, in allem andern für uns Moderne darüber competent heissen dürfen, als etwa wenn es sich um die Frage handelt: ob diese Berichte über gleichzeitige Kunstwerke uns einen Fingerzeig über die Art und Weise geben, in der man damals selber mit Gefühl und Urtheil, Verständniss und Empfindung der bildenden Kunst gegenüber stand, wie das Volk über sie dachte. Dann welche sind solche quellenmässige Berichte? Für's erste haben wir allerdings viele Sammlungen von Malerrecepten und dergleichen, aber sie enthalten blos technisches Material und fallen demnach ganz ausser die Betrachtung. Ferner gibt es Verzeichnisse und Schatz-Inventare, Rechnungen, worin Kunstarbeiten genannt werden, aber selbstverständlich sind das gleichfalls nur dürre Aufzählungen ohne Urtheil, Kritik oder gar ästhetisches Raisonnement. Die hieher zu rechnenden Quellen sind andere. Zunächst gelegentliche Bemerkungen, Stellen — und zwar einerseits solche, welche ein Historiker oder Biograph, andererseits die Dichter in ihren Versen mitbringen. Jede dieser Sorte Quellen hat einen bestimmten, aber für die Frage nach Volksthümlichkeit der entwickelten Ansichten über Kunst gleich irrelevanten Character. Die Historiographen jener Zeit, also die Gebildeten, Gelehrten, ergehen sich nämlich in solchen Fällen mit grosser Selbstgefälligkeit in Plinianischen oder Vitruvianischen Reminiscenzen, die als ledige Bücherweisheit auf die romanische oder gothische Kunst jener Tage natürlich meist wie die Faust auf's Auge passen; die Dichter hinwieder haben sich von Heinrich von Veldeke oder seinen Vorgängern bis selbst auf die des XVI. Jahrhunderts und die Verfasser der freilich für's Volk berechneten Volksbücher desselben Säculums ein paar Phrasen banaler und nichtssagender Natur zurechtgelegt, die zur Verzweiflung Desjenigen, der ihre Opera nach Kunstbeiträgen durchpürscht, wörtlich genau immer wieder angeführt werden. So bliebe denn die noch lebendige Volkssage, wie ich sie in jenem Artikel besprochen habe, die wichtigste Quelle über den Kunstglauben ihres Volkes selber, — aber neben ihr existirt noch eine zweite, die von ganz ausserordentlicher Wichtigkeit, ja wegen ihrer concinneren Form oft noch bedeutender ist, — jene Gattung der kirchlichen Legende nämlich, welcher nicht, wie der vorher bereits gedachten, eine tendenziöse mönchische Färbung innewohnt, sondern die sich als rein religiöse Mythe ohne jeden Beischmack als den der allgemeinen Frömmigkeit der Periode jeder andern Sagendichtung gleichbedeutsam an die Seite stellt.

Beispiele für die Richtigkeit dieser Behauptung, nämlich dass die kirchliche Legende des Mittelalters sich bereits in sehr ansehnlicher Weise als kunsthistorische Quelle dargeboten hat, gibt es genug. Um nur an einige hervorstehend interessante Fälle zu erinnern, kann man z. B. die in letzter Zeit geradezu epochemachende Legende von den vier gekrönten Heiligen anführen, die uns das Verständniss der altchristlichen Zeit, wenigstens was das damalige Verhältnis der jungen Kunst des Christenthums zu der gealtert welken, aber in Technik und Praxis noch immer lebendigen heidnisch- römischen Kunstübung betrifft, nach einer Seite hin in ganz neuer Art erschlossen hat. Oder es ist zu bedenken, von welchem Werth die Sage von Abgarus, von St. Lucas, jene von Veronica ist; ferner die Legende der heil. Kümmerniss, die höchst merkwürdig genannt werden muss, weil sie uns ein Zeugniss von der selbstschöpferischen Kraft des Volksgeistes auf dem Gebiete der Kunst liefert, der hier der kirchlichen Kunst

absichtlich entgegen und im Formellen dennoch in deren Gängelbande seine eigene Bahn wandelt. Gar nicht zu erwähnen der legendenhaft anmuthenden apogryphen Evangelien, von der Kindheit Jesu u. dgl., die für das Verständniss der gesammten altdeutschen Kunst bis auf Dürer's Marienleben vielfach den Schlüssel gegeben haben.

Auch die Geschichte desjenigen Heiligen, dessen Bedeutung für die Kunstgeschichte uns hier beschäftigen soll, die Biographie des heil. Eligius, wie sie uns die acta SS. und schon die gleichzeitigen Autoren erzählen, hat, trotzdem dass sich in ihr alles sehr historisch genau ausnehmen möchte, vielfach legendenartigen Charakter; Zeit und Local seines Lebens, seine Bezüge zu den Fürsten des damaligen Frankenreiches und anderen Personen, die wirklich gelebt haben, stehen fest und sicher, dennoch aber hat hier eine ganze Flora von Blumen der Mythe, offenbar erst im Laufe der Jahrhunderte Wurzel gefasst und um das ehrwürdige Monument seiner Lebensgeschichte ihre wuchernden Ranken in bunter Blüthenpracht gesponnen. Und gerade aus diesen Details, aus diesen Ausschmückungen entnehmen wir Heutigen eine nicht unbeträchtliche Ernte kunstgeschichtlich werthvollen Materials, worüber es erlaubt sein möge im kurzen zu handeln.

Unser Heiliger führt verschiedene Namen. Als Eligius ist er im römischen Kalender sowie in Deutschland bekannt, sein Vaterland verehrt ihn als Saint Éloi, St. Loi; andere Namen sind: Alo, Éloy, Elysius, Aloisius, bei den Italienern Allodio. Die Niederlande, bei denen in Frankreichs Nachbarschaft der Cultus des wunderthätigen Mannes gleichfalls sehr weit verbreitet ist, kennen ihn endlich als Elig, wie ich aus einem dortheimischen Volksmärchen werde nachzuweisen haben. Seine Geburt fällt in das Jahr 588, seine Wiege stand an den Ufern der Vienne, im sichern Schirme der nahen Mauern von Limoges.

Wenn wir die Kunstübung, welche Eloy's Thätigkeit repräsentirt, nach ihrem allgemeinen Charakter untersuchen, so stellt sich als wichtigstes Resultat heraus, — was ich gleich Anfangs hier aussprechen will, dass sie eine solche ist, welche, auf der Grundlage der aus dem Sturme der Völkerwanderung übriggebliebenen Reste römisch-gallischer Cultur beruhend, dieselbe Richtung vorzugsweise fortsetzt, wenn auch nun mit bestimmt ausgedrückter christlicher Tendenz, zugleich aber schon in sehr fühlbarer Weise den ersten Anstoss zu derjenigen Erscheinung gegeben hat, welche in den darauf folgenden Jahrhunderten der mittelalterlichen Kunst ihr charakteristisches Gepräge verliehen hat. In den meisten Fällen liegen für uns Spätere die Entwicklungsglieder, welche einen so wichtigen Uebergang bezeichnen, im Dunkel verborgen; wir müssen uns begnügen, das thatsächliche Vorhandensein der Erscheinungen vor und nach einer solchen Reform oder wie man es nennen mag, zu acceptiren, ohne dass ein näherer Einblick in den Moment der Krisis verstattet wäre; die Lebensgeschichte des h. Eligius hebt uns jedoch einigermassen den bergenden Vorhang von der Vergangenheit und zeigt uns, wenn schon vielleicht nur in Form sagenhafter Uebertragung des Verdienstes einer ganzen Periode auf den Einen Mann, wie aus dem Alten das Neue, wie in dem modernden Humus einer ausgestorbenen Aera das Samenkorn des Neuen, dem die Zukunft gehört, frisches Gedeihen gewonnen habe. In dieser Hinsicht stellt sich die Eligius-Legende theilweise verwandt neben die genannte von den 4 Gekrönten, die ja in ähnlicher Weise uns erklärt, wie die Formenwelt wenigstens der neuen christlichen Kunst aus der traditionellen Weiterpflege der heidnischen hervorgehen konnte, ohne dass die gegenseitige Verschiedenheit der Weltanschauung hinderlich gewesen wäre; wie sie daraus entstehen musste, weil die Materie noch dem Gesetze der Trägheit gehorcht, wenn der Geist auch schon die mechanisch weiter treibende Hülle verlassen und neue Pfade betreten hat.

Die Heimat des Heiligen trug zur Stunde seiner Geburt noch, soweit einzelne ihrer Stätten überhaupt der Civilisation gewonnen waren, insoweit den Charakter eines von den Ueberbleibseln römischer Cultur gesegneten Bereiches. Natürlich gilt das bloss von den Städten, die hier in dem lieblichen Bezirke von Limoges auf den Trümmern der alten Castelle und Lager sich erhoben, während die weite Landschaft damals dieses schmeichelhafte Adjectiv durchaus nicht verdiente. Noch bis in's XIV. Jahrhundert fürchtete in diesen Wildnissen, in deren Schoss die Städte lagen, der Wanderer Anfall von wilden Thieren und Wegelagerern. Denn wenn auch die römische Herrschaft durch vier Saecula hier bestanden und der gallischen Provinz alle Vortheile ihrer Colonisation gewährt hatte, so waren doch seitdem in rascher Aufeinanderfolge zahlreiche Barbarenstämme in wüstem Sturm über das blühende Land hereingebrochen und weder von den altgallischen, d. h. vorrömischen Ansiedlungen, wie Breth, Tintegnac etc. noch von den gerühmten Landsitzen römischer Grossen, wie der Villa Julia, dem Castrum Servii, Pontiaci und Lucii Capreoli schaute man anderes nun als Ruinen. Von der reichen Zahl fester Plätze, die 395 die Theodosische Tabula anführt, waren so viele von der Erde verschwunden, dass die Merovingische Epoche hier kaum 12 bis 15 kleine Orte kannte, unter denen das heutige Solignac, Saint Victurnin, Saint-Junien, Chabannais u. a. Sie verdanken ihre verhältnissmässige Blüthe in jener wilden Zeit dem jungen Christenthum, das hier in den undurchdringlichen Forsten den Weg zu den Herzen der heidnischen Bevölkerung zu finden wusste. Die Heiligen Amandus, Yriex, Psalmodius gründeten allmälig im Laufe des 6. und 7. Jahrhunderts klösterliche Ansiedlungen, aus denen die heute in Blüthe stehenden Städte der fruchtbaren und industriellen Departements, der Creuse und der oberen Vienne entstanden sind. Limoges hingegen nimmt dadurch eine Sonderstellung unter den Schwesterstädten des Landes ein, dass es allein in jener barbarischen Zeit den römischen Charakter ziemlich beibehalten hatte, wie es ihn als Augustoritum der vorausgegangenen Periode besass. Hier lebte noch fortwährend die Sitte und Cultur der einstigen Weltherrscher, hier erscholl noch ihre Sprache, und Verfassung und Regiment der Stadt waren Behörden von römischem Charakter mit römischen Namen und Gebräuchen anheimgegeben. Daneben finden wir auch das Christenthum seit dem h. Martial, der angeblich Christi Schüler gewesen sein und bei der Speisung der 5000 die 5 Brote und 2 Fische hergebracht haben soll, in Kraft. Er baute — wieder angeblich — die erste christliche Kirche in Frankreich, nämlich St. Etienne in Limoges. Ein wie starker Hort die alte Stadt der Consulen für die neue Lehre werden

sollte, geht daraus hervor, dass bis zur Geburt St. Eloi's die Landschaft Limousin bereits 15 Heilige zählte, darunter die vielgefeierten St. Amand, Junien, Leonard und Ferreol. Der letztere war Bischof von Limoges, als Eloi im genannten Jahre zu Chaptelac nahe bei dieser Stadt, von dem Gattenpaar Eucharius und Terrigia als Bruder eines zweiten Sprösslinges, Namens Alicius, das Licht der Welt erblickte. Schon die Namen in der Familie deuten auf römische Abstammung, dem Christenthum gehörte sie mit vielen Ahnen bereits an. Bei dem Grabmal des heiligen Martial, in der Vorstadt von Limoges, und anderorts hatten sie Besitzthümer, hier wird die Jugendzeit des Heiligen verflossen sein.

Was dem Sinne des Knaben sich hier darbot, was sein Gemüth und seinen Verstand allmälig bilden konnte, das musste dahin geartet sein, dem künftigen Künstler — denn mit dem Heiligen habe ich es hier nicht zu thun — das Auge für die Formenwelt der geschwundenen Römerkunst zu öffnen. Denn allerorts bot Limoges noch das Bild einer antiken Stadt; noch standen die Reste vom Palast des Duratius, die Arena auf der Anhöhe der Vorstadt und gewiss gar manches andere Monument, das nun der Zahn der Zeit hinweggerafft hat. So erhob sich dort, wo jetzt die Promenade liegt, ein berühmter Priapustempel; so wurde noch im Jahre 549 vergeblich gegen die Beseitigung solcher römischer Denkmäler geeifert, denen ein Beischmack heidnisch-religiöser Bedeutung anhaftete. Aber auch die Neubauten des neuen Cultus hatten als Basiliken einen gleichfalls aus römischen Urformen abgeleiteten Charakter, wie jene des hl. Étienne, Paulus, Léonard, St. Junien und etliche 20 kleinere kirchliche Gebäude und Klöster. Die officina diligentiae, ergastulum desidiae, wie die alte Lemovica genannt wird, dürfen wir uns als eine industriereiche und gewerbthätige Stadt denken, der es an all' den Künstlern und Handwerkern nicht gefehlt haben wird, wie sie die entwickelten tausendfachen Bedürfnisse der römischen Cultur und Hypercultur zu ihrer Befriedigung nöthig gehabt hatte. Zugleich aber wird von Seite der die Stadt umwohnenden keltischen Bevölkerung des Landes manche barbarische Kunst-Technik und manches neue oramentale Motiv und Princip in die Handwerksthätigkeit innerhalb der Stadtmauern Eingang gefunden haben, und diess wohl schon seit der altrömischen Zeit; denn eine Ehe zwischen beiden Gewalten, der antikelassischen und der neuen barbarischen Kunstweise hat — freilich nur unter der wunderbaren Constellation des Christenthumes — das Kind der mittelalterlichen Kunst schaffen müssen; diese Thatsache liegt vor, und bis auf diese Stunde lassen sich die Züge beider Eltern an demselben nachweisen, und damals hat sich die erste Annäherung beider Elemente vollzogen. Dass die alte gallische Bevölkerung im Lande damals von Bedeutung war, beweisen u. a. heute noch die vielen keltischen Dolmen, beweisen die Concils-Beschlüsse, die man gegen ihre religiösen Bräuche zu erlassen nöthig hatte. Demnach wird auch ihre Kunst in Goldarbeit und Bronzeguss, ihre textilen und Leder-Techniken, letztere beide wegen des Ornamentes wichtig, und vorzugsweise ihr Email nicht so ganz einflusslos geblieben sein auf die städtische, d. h. römische Kunst des Landes.

Hiemit kommen wir auf ein bedeutungsvolles Gebiet der mittelalterlichen Kunstgeschichte: die Geschichte des Emails. Indessen fällt mir nicht ein, hier auf so viele Bücher, welche streiten, ob sein frühes Auftauchen in dem alten westfränkischen Reiche so oder so zu erklären sei, noch ein Büchlein setzen zu wollen. Es ist hier nicht Ort und Zeit, ein solches Thema, das nicht mit ein paar Worten abgethan sein kann, nach eigener Ansicht abzuwickeln, daher sei es bloss vergönnt, diese selbst wenn auch ohne weitere Motivirung auszusprechen, denn die Geschichte unseres Heiligen steht damit in inniger Verbindung.

Den schönen Schmuck eingeschmelzter, mit Metall-Oxyden buntgefärbter Glasmassen auf den Flächen von Metallgegenständen, den schon das althebräische Wort Hachmal bei Ezechiel zu bezeichnen scheint, kannten im Alterthume, soviel mir bekannt, fast ohne Ausnahme alle Völker Europa's und Vorder-Asiens, sowie Aegyptens. Die Bewohner des letzteren Landes pflegten es in ausserordentlich vielseitiger Anwendung, von ihnen, Griechen und Etruskern, lernten die Römer die schöne Technik. Letzteres ist zwar vielfach bezweifelt worden, scheint aber nach Folgendem unwiderlegbar. Erstens kannten es die beiden Völker, die als Lehrmeister der Kunst bei den Römern eine Rolle spielen, die Etrusker, wie so mancher meist türkisblau gezierter Gräberschmuck beweist, und die Griechen. Noch Semper zweifelt, dass die bunte Decoration in Email dem Sinne derselben zugesagt habe, doch zeigen neueste Funde, wie jenes wundervolle, theilweise emaillirte Halsband von der Insel Melos, wie geschmackvoll auch diese Kunst in Händen des griechischen Künstlervolkes gebraucht werden konnte. Zweitens besitzen wir an der prachtvollen Vase des Grafen Essex eine sichere Probe römischer Emailtechnik. Drittens dürfte mit der bekannten und von mehreren römischen Schriftstellern wiederholten Anekdote vom hämmerbaren Glase, dessen Erfinder von dem grausamen Tiberius getödtet wurde, wirklich Email gemeint sein. Von diesen Römern, den Colonisatoren der nordischen Länder soll nun, nach den Einen, Limoges seine Emailtechnik erhalten haben, und zwar entweder direct, indem in der alten Provinzhauptstadt die Sitten, Handwerke und Techniken einfach fortdauerten, die die Römer schon gekannt haben, oder auf indirectem Wege, nämlich über Byzanz oder Venedig. Nun kommt uns aber Philostratus in seinen imagines mit dem vielcitirten Satze, dass die Barbaren, die am Gestade des Oceans wohnen, Farben auf heisses Erz aufzuschmelzen, d. h. Emailkunst verstanden. Indem nun auch in germanischen und keltischen Gräbern mit Email oder doch mit einer damit verwandten Verroterie incrustirte Schmucksachen zuweilen entdeckt wurden, so war diess mehreren Gelehrten ein Anlass, die Entstehung des Limousiner-Emails als eine national-französische, will sagen altgallische zu proclamiren. Die Wahrheit liegt auch hier sicher in der Mitte. Zwar ist nicht zu läugnen, dass die Ureinwohner Galliens in einer beschränkten Hinsicht jene Emailtechnik werden geübt haben, die der römische Rhetor den Völkern am Ocean beilegt, aber damit ist nicht gesagt, dass sie damit etwas besonders ihr eigen genannt hätten. Schon Philostratus bezeichnet gar keine speciellen Barbaren am Ocean, sondern spricht ganz allgemein. Und in der That scheint die Emaillerie gleich so vielen Techniken fast allen Völkern indogermanisch-, graeco-italisch- und semitischer Abstammung gemeinschaftlich gewesen zu sein,

und ihre weitere vervollkommnete Ausbildung wie jene mittelalterliche von Limoges ist sodann das Resultat aus verschiedenen Factoren, ein neuer Strom aus mehreren Quellen entsprungen. Ohne Zweifel haben auch bei diesem Vorgange gewisse Eigenschaften des barbarischen Styls, namentlich sein Ornament, die bisherige antike Richtung immer mehr beeinflusst, bis jenes eigentliche mittelalterliche als Resultirende hervorging, ein Process, wie ihn z. B. die Baukunst mit ihren antikisirend romanischen Formen und dem barbarisirenden Ornamente darauf in gleicherweise manifestirt. Eine derartig entstandene Goldschmied- und Emaillirkunst war es, die nun Eligius bei Meister Abbo in Limoges erlernte; so müssen wir wohl die Genesis des Kunstzweiges uns vorstellen, wenn wir es uns nicht so leicht machen wollen, wie Monsieur E. Grézy, ein französischer Gelehrter, der das neue Genre Email von Limoges einfach als eine Erfindung des St. Eloi erklärt.

Bevor es sich jedoch um den Goldschmied Eligius handelt, der bei Meister Abbo als Lehrling eintrat, muss vorher noch des Hufschmiedes Eligius gedacht werden. Denn nicht nur die Innungen des erstgenannten Gewerbes, nicht nur die damit einigermassen verwandte Goldschlägerkunst, sondern auch Schmiede, Schlosser, Eisenarbeiter aller Art, Kur- und Hufschmiede sowie Pferdeärzte des Mittelalters, Marschalke und Stallleute verehren ihn als Patron. Wie der Heilige zu dieser sonderbaren Collision der Pflichten kam, gehört zwar nicht eigentlich in unsere Betrachtung, ist aber vom Standpunkte der Sagenkunde im allgemeinen nicht ohne Interesse; zudem zählen Schmiede und Eisenarbeiter in jener guten Zeit der Kunst ja gleichfalls zu Jüngern derselben. Bloss die Volkssage ist es, die den jungen Heiligen zum Beschlagen der Pferde sich auserkürt, nicht die kirchliche Tradition; jene aber ist nicht allein von Einfluss auf gewisse primitive Verherrlichungen Eloi's durch die bildende Kunst gewesen, sondern noch lebendig, noch im Munde der Bevölkerung. Zu Chaptelac selber, dem Geburtsort Eloi's, wo drei an die Kirchenthür genagelte Hufeisen an den h. Hufschmied erinnern, wo noch seine Wiese und sein Brunnen gezeigt werden, erzählt man, dass einst der Böse an die Schmiede kam, sein Ross beschlagen zu lassen. Als das Eisen geschmiedet war, probirte der Besteller seine Festigkeit und brach es. Eloi schmiedete ein zweites und es begab sich dasselbe, erst das dritte hielt. Als es zum Zahlen kam, brach Eloi das ihm gereichte Goldstück, ebenso ein zweites, bis endlich das dritte aushielt und ganz blieb. Eine zweite Geschichte, ebenfalls aus Chaptelac, berichtet, dass Eloi sich auf dem Schilde der Werkstätte: Aller Schmiede Schmied, genannt habe. Einst verdingte sich ein junger Geselle bei ihm, der die Pferde beschlug, indem er ihnen die Beine abschnitt, sodann am Amboss das Eisen bequem daraufsetzte und sie hierauf dem Pferde wieder ohne Schaden anpasste. Eloi, der solches nachmachen wollte, konnte den Fuss zwar abschneiden, aber nicht wieder anfügen, ging beschämt hinaus und zerschlug seine prahlerische Aufschrift über der Thür. Der Geselle war niemand anderer als Christus der Herr. Ganz dasselbe Geschichtchen erwähnt nun wie gesagt eine niederländische Sage von Elig dem Schmied, die Wolf mittheilt; nur dass dieselbe den Schmied nicht heilig nennt, und das Ganze mehr in humoristischem Tone auf die Bestrafung seines Hochmuthes münzt als in der französischen Localsage der Fall ist.

Hier hat sich also gar ein germanisch-heidnisches Motiv mit der Geschichte unseres Heiligen liirt, und als solche Reminiscenz ist die ganze unhistorische Geschichte seiner Thätigkeit als Schmied zu betrachten. Was die nordische Sage, und zwar Fornmanna Sögur, von dem Göttervater Odhin erzählt, der sein Wunderross Sleipnir zur Schmiede reitet, es beschlagen zu lassen, das sehen wir hier auf Christus und seinen Heiligen übertragen. Ferner berichtet S. Ouen oder Andoenus, der gleichzeitige Biograph des Heiligen, dass einstmals in späterer Periode seines Lebens, als er bereits im Kloster lebte, das Pferd, dessen er sich zu bedienen pflegte, geraubt und unter den Händen der Entführer krank und wüthend wurde; erst nachdem es dem Kloster zurückgegeben worden, bekam es die Gesundheit wieder. Aus diesem Anlass ist St. Eloi der Schutzherr der Veterinäre und Thierärzte, welche Art von Verehrung auch in Deutschland eine Stätte gefunden hat. Ein deutsches Glasgemälde der gothischen Periode stellt die Scene in der Schmiede vor, nur dass, naiv genug, die Bischofswürde des Heiligen darauf bereits anticipirt erscheint, denn der Schmied figurirt zwar mit seinem Hammer, aber auch mit Inful und Stab neben dem Pferde. Auch jene plombes historiés, wie sie die Franzosen nennen, Anhängsel in Blei ausgedrückt, welche Pilger zum Grabe des Heiligen in Noyon als Amulete trugen, zeigen dieselbe Geschichte am Avers. Solche plombes haben sich namentlich im Bette des Seineflusses gefunden. Auch sind dann Amboss und Zange die Attribute seiner Figur, sein Hammer aber erhielt in der Picardie sprichwörtliche Bedeutung in der Phrase: Froid comme le marteau de S. Eloi, d. h. unthätig, denn der nie in Bewegung gesetzte Hammer eines Bildwerkes wird nicht warm.

Doch kehren wir zu unserem Goldschmied zurück. Wenn Meister Abbo, der übrigens ein gerühmter Künstler genannt wird, selbst nichts mehr in seinem Fache verstanden haben würde, als was die älteren Goldschmiedwerke des Landes, wie der Reliquienschrein des h. Moriz in Valais, die emaillirten Schatzgegenstände von Gourdon und die verwandten Objecte aus dem Grabe Childerichs an technischem Geschick aufweisen, in der That, Eligius hätte schon treffliche Schulung an ihm gewonnen; dazu kam ferner seine Beschäftigung bei der Münze, worin er denn auch dem Lehrer nach dessen Tode nachgefolgt zu sein scheint. Erst mit dem Alter von 32 Jahren verliess er Limoges, unterdessen in eifrigster Thätigkeit der edlen Goldschmiedekunst obliegend, und hinterliess aus dieser ersten Epoche seines Schaffens eine bedeutende Anzahl von prachtvollen Werken, die wenigstens die fromme und in Frankreich von den meist geistlichen Archäologen auch fortwährend genährte Tradition von jeher seiner Hand zugeschrieben hat. Schon die Fülle derartiger Werke weckt rege Zweifel über die Authenticität der ihnen beigemessenen Urheberschaft, da wird als seine Leistung genannt: das Reliquiarium zu Brives, Kreuz und Kelch von Chaptelac, die Leuchter von St. Etienne, das Rauchfass von Saumur, die Diptychen von Poitiers, die 2 Kreuze zu Gramont. Schon aus den Analogis zu schliessen, scheint es überaus unwahrscheinlich, dass eines dieser Werke mit Eligius in irgend einem Zusammenhange

stünde; die Zeugnisse für die Richtigkeit einer solchen Behauptung stehen auch auf schwächsten Füssen; alle genannten Arbeiten haben theils späteren Kunstcharakter, theils stützt sich die Zutheilung derselben an unsern Heiligen bloss auf Notizen von Inventaren, aber von Inventaren vom XIV. und XVII. Jahrhundert, die ja bekanntlich ebenso häufig von Gemälden des h. Lucas und Sculpturen des Phidias zu plaudern lieben. Selbst dem Vorkommen des Namens Eligius auf Goldmünzen von Limoges möchte ich nicht die Bedeutung beilegen, dass der Heilige sie geschlagen habe; denn da der Heilige unter den Königen Clothar und Dagobert gelebt hat, so bezeichnet das Wort Doveus um das gekrönte Haupt in der Umschrift keinen der gleichzeitigen Fürsten. Ich halte es nur für ein Wort-Fragment, welches wohl Chlodoveus ergänzt werden muss. Die Inschrift des Revers aber lautet: Lim... Civ... Eligi, das letzte Wort deutlich im Genitiv, also zu deutsch nicht Eligius, Bürger von Limoges, sondern Limoges civitas Eligii. Somit entstammt die Münze einer späteren Zeit, als Limoges sich bereits die Stadt des Heiligen nannte und diess auf ihren Goldstücken verkündigte.

Im Jahre 620 soll der Goldschmied Eligius an den Hof Clothar II. gerufen worden sein. Der Schatzmeister des Fürsten, den einige Rabbon, andere Cobbo nennen, vermittelte seine Annäherung, als ihn eben eine Geschäftsreise nach Paris gebracht hatte. Und nun tritt das merkwürdigste Ereigniss, die angebliche Anfertigung jenes Thrones ein, den man als Stuhl des Königs Dagobert im Musée des souverains heute noch zu bewundern Gelegenheit hat; eine Geschichte, über die schon so manches Blatt gelehrten Disputes in die Welt hinaus gesendet worden ist.

Der König wollte einen geschickten Goldschmied berufen haben, der ihm eine sella, so drückt sich der h. Ouen aus, die mit edelm Gestein reich geziert sein müsste, nach seinem Wunsch und Plan anfertigen könnte. Dazu war Eligius der rechte Mann. Nachdem ihm eine gewisse Quantität Goldes aus dem königlichen Schatze ausgeliefert worden, fertigte er daraus nicht bloss die gewünschte sella, so herrlich geschmückt, dass ihm des Königs reichstes Lob dafür zu Theil wurde, sondern überraschte den erfreuten Besteller ausserdem noch durch Ueberreichung eines Sitzes oder Thrones, den er aus dem ersparten Überschusse der vorgestreckten Goldmenge gemacht hatte. Über diese sella ist nun bitterer Gelehrtenhader entflammt. Die gewöhnliche Auffassung ist die, dass Clotar einen Thron bestellt, Eligius aber deren zwei statt des einen gefertigt habe, wovon der eine der noch erhaltene des Dagobert wenigstens in einigen Theilen sei. Andere halten dafür, dass der König unter seiner sella, die er bestellte, einen Sattel gemeint habe, keinen Stuhl. Nun bin ich wohl auch der Meinung, dass dem Könige mit zwei Thronen nicht sehr wohl gedient gewesen wäre, und der Goldschmied seine Erfindungsgabe durch die einfache Wiederholung des Auftrages schlecht bewiesen haben dürfte, aber desshalb sind wir doch nicht berechtigt, sella anders als mit Sitz zu übersetzen. Theophilus z. B. nennt auch Sättel, aber er bezeichnet sie ganz bestimmt als sellae equestres, sowie er auch den Faltstuhl vom gewöhnlichen als sella plicatoria unterscheidet. Le Normand hat in einem sehr umfangreichen Artikel der Melanges d'archeologie dem fauteuil du roi Dagobert vielseitigste Aufmerksamkeit gewidmet und den Beweis führen wollen, dass der untere Theil desselben in der That ein Werk des frommen Goldschmiedes sei, während der obere im XII. Jahrhunderte bei einer Restaurirung hinzugekommen wäre, die Suger von St. Denis, wohin das Werk gekommen war, vornehmen liess und selbst erwähnt. Zugleich bemüht er sich durch Herbeiziehung zahlreicher Beispiele zu zeigen, dass dem Künstler ein antikes Gestühl von dreifussähnlichem Aufbau und mit Löwenköpfen, wie solche die aus Herculanum stammenden häufig aufweisen, als Vorbild gedient habe; die letztere Ansicht ist nun so richtig und treffend, als die erste vague und unerweislich. In merkwürdig lehrreicher Weise hält die Form dieses Geräthes fast die genaue Mitte zwischen spätrömischen Bronzemöbelformen und jener graciösen, schlanken Gestaltung, die uns an Pompejanischen Arbeiten entzückt, und auf der anderen Seite wieder dem derberen faldistorium des romanischen Styles, das auf Glasgemälden, insbesondere auf Siegelbildern als Sitz der Maria, der Kaiser und Könige typisch geworden ist. Während z. B. die Führung der Linien, der Schwung der Contouren an den Stuhlbeinen noch das geschmackvolle Ebenmass der antiken Kunst bewahrt, gemahnen die roheren Löwenköpfe und das Ornament bereits an mehr dem Mittelalter zugeneigten Stylgeist. — Nach Le Normand hätte der Künstler nur desshalb den zweiten Thron aus dem Reste des für den ersten bestimmten Goldes fertigen können, weil das zweite Geräthe nur aus vergoldeter Bronze besteht.

Es ist wohl nicht schwer, diesen Gründen den Boden zu entziehen. Zunächst: was berechtigt uns zur Behauptung, dass der Stuhl von St. Denis ein Fabricat des heiligen Goldschmiedes sei? Die Hauptquelle, die Lebensbeschreibung von der Hand seines Freundes St. Ouen sagt ausdrücklich, dass unter Clothar, also des Vorfahren Dagobert's, Regiment, der Thron gefertigt wurde, es müsste also jener von St. Denis Clothars Thron genannt werden. Ferner dürfte Suger im XII. Jahrhunderte an Ort und Stelle doch recht wohl noch Sicheres von St. Eligius Urheberschaft gewusst und als frommer und ebenso kunstbegeisterter Mann die Citirung sich auch wohl nicht haben entgehen lassen, indess, in dem Berichte de rebus in administratione sua gestis erzählt er zwar, dass die cathedra regis Dagoberti von ihm der Restaurirung überantwortet sei, doch verlautet kein Wort von ihrem gefeierten Verfertiger. Es wäre nichts motivirter gewesen als eine Anführung desselben, da der Verfasser des Berichtes ja das ehrwürdige Alter, die Weihe erwähnt, welche dem Geräthe durch die Benützung durch Frankreichs Könige während der Huldigung durch die Grossen des Reiches zu Theil geworden und diess als würdige Ursachen der Recreirung anführt, ja selbst des Kunstwerthes als eines weiteren Motives gedenkt. Dazu hätte, insbesondere vom Standpunkte eines Geistlichen, die Urheberschaft des Heiligen noch als ein fernerer, höchst triftiger Grund gar wohl gepasst! Aber er schwieg und liefert, glaube ich, durch dieses Schweigen denselben Beweis, als er durch die directe Negirung thun könnte.

Ferner behauptet Le Normand, in dem Dagobertstuhle von St. Denis ist uns die vergoldete Bronzecopie des wegen seines materiellen Werthes verloren gegangenen Originales erhalten. Aber der Künstler verlegte doch auf das überraschende Kunststückchen, zwei statt

eines zu liefern, auf den zweiten Thron das Hauptgewicht seiner Absicht. Es würde also schlechten Effect gemacht haben, wenn das zweite Stück, welches überraschen sollte, geringer gewesen wäre als das erwartete erste. Was würde z. B. heute ein Meister erreichen, falls er — wenn der Vergleich hinsichtlich der Materialien, die ich jetzt beispielsweise nenne, passend wäre — erst eine bestellte Marmorfigur ablieferte und dann noch eine Wiederholung von Gyps? Oder wenn er das herrliche Oelbild hinstellte und sagte: ich habe noch etwas Kohle beim Zeichnen erspart, da ist noch eine Contourzeichnung desselben Gegenstandes? Man würde kaum Notiz davon nehmen, kaum den Blick darauf lenken und nur den Marmor, nur das Oelbild bestaunen. Nun aber schildert uns St. Ouen den König gerade über die Wiederholung des Originals höchst erstaunt und dankbar und findet sich in dem ganzen Passus auch kein Ausdruck, aus dem auf einen minderen Werth der Reproduction der sella zu schliessen wäre. Vielmehr sagt St. Ouen ganz deutlich: Eligius bereitete zwei Werke aus der Menge, die ihm für eines zugemessen worden war; d. h. also doch jedes Stück enthielt die gleiche Goldmenge? Auch aus dem folgenden Satze geht das hervor, welcher besagt, dass Eligius ohne Betrug, d. h. ohne den ersten Stuhl weniger goldhältig zu machen, doch die Herstellung zweier aus dem gegebenen Quantum erreichen konnte. Hätte er nur ein wenig abgespart, so wäre für den zweiten Stuhl solches nicht ausreichend gewesen; und ferner wäre dann der König ja wenigstens um dieses geringe Quantum am ersten Stuhle getäuscht gewesen, da St. Ouen nirgends andeutet, als hätte man die nöthige Menge für den Stuhl etwa nicht richtig zu berechnen gewusst und etwa aus Unwissenheit zu viel vorgestreckt. Der Fürst verlangte einen Stuhl aus der ganzen Goldmasse, nicht einen solchen, der leichter wäre als gefordert worden und dafür noch einen vergoldeten; wäre demnach also der Umgehung seiner Befehle schwerlich mit Dank begegnet. Die Erklärung Le Normands ist eben eine rationalistische und reicht hier nicht aus. Ich deute die Sache mir anders. Der ganze Vorgang ist ein wunderbarer, der künftige Mann Gottes kündigt sich darin bereits an. Clothar ist erstaunt und erfreut, nicht über den zu leicht befundenen ersten und die Daraufgabe des zweiten bronzenen Stuhles, den er nicht verlangt hat, sondern desshalb, weil er zwei gleich kostbare goldene statt eines erhalten hat. Diess konnte aber nimmer in den Gränzen der physischen Möglichkeit stattfinden. Ohne ein Körnchen dem einen Stuhl zu entwenden, wie das andere Goldschmiede oft aus betrügerischer Absicht thun, sagt der Biograph, schuf er aus dem, was wunderbarer Weise trotzdem übrig blieb, einen zweiten. Und dazu nennt St. Ouen die Geschichte selbst incredibile. So tritt der Meister vor Clothar und spricht beim Vorzeigen des zweiten Thrones: „Was übrig blieb, habe ich dazu verwendet, dass es nicht verloren gehe“. Da nun aber die Copia auri — impensa, d. i. genau zugewogen und weiter unten ad unius opificii usum berechnet genannt wird, so hätte gar nichts erübrigt werden können, selbst nicht einmal für die schnöde Vergoldung.

Darüber erscheint denn der König mit allem Grund: conjectim stupefactus et majori admiratione detentus. Zur Bestätigung meiner Ansicht dient mir auch die naive Strophe eines Ms. von Amiens vom Jahre 1520, wo die betreffende Scene in Miniaturmalerei dargestellt ist und dazu bemerkt wird: Regi formans vas (so heisst es hier seltsamerweise statt thronum, obwohl das Bild zwei Throne vorstellt) ex auro — Certum sumpsit ex thesauro — et pondus et predium. Auri pondus dupplicatur — in haec duo rex miratur — Pondus et ingenium, hier wird also klärlich gesagt, dass jeder der der beiden Throne gleich an Gewicht des Goldes war.

Anderen Aufschluss bietet die Sage. In ihr ist es von jeher ein auszeichnendes Privilegium gottbegnadeter Wesen, dass für sie die Gesetze der Natur keine Schranke gebieten. Zahlreiche Legenden berichten uns von wohlthätigen Heiligen, die ihre Speise, ihr Geld und dgl. den Armen austheilen und wunderbarer Weise reicht der Vorrath für eine weit grössere Anzahl, als nach Massgabe der ursprünglich vorhandenen Quantität möglich wäre. So hat Bischof Blücher einmal bereits seinen Kornspeicher geleert und zur Zeit der Noth den Dürftigen eröffnet, aber ohne menschliches Zuthun füllt er sich ein zweites Mal wunderbarer Weise. Die heilige Gottliebe trägt sämmtliche Speisen von der gräflichen Tafel in's Haus der Armen, aber aus den wenigen Resten die zurückgeblieben, entsteht unter ihren Händen eine zweite, weit köstlichere Mahlzeit. Und wenn wir den Fall von einem grösseren allgemeinen Gesichtspunkte betrachten, so stellt sich eine Fülle wunderbarer Ereignisse dar, in denen das Zuthun einer gefeiten und geweihten Persönlichkeit in ähnlicher Weise vermehrend und bereichernd wirkt. Von dem Oelkrüglein der Witwe von Sarepta und der wundersamen Speisung der 5000 bis zu den so abweichend und verschieden scheinenden Mährlein heidnischen Gepräges, wie dem vom Heckethaler und Tischlein decke dich, der Hausschlange und dem Alraun, deren Dasein im Hause dessen Vorrath wunderbar mehrt, ist es doch nur Eine Kette zahlloser Erfindungen über dasselbe allgemeine Thema, welches die Macht der geweihten Götterlieblinge über die physischen Gesetze triumphirend darstellt. Hiermit ist unser Eligius auch in seiner Function als Künstler gewissermassen geheiligt und als einer der Auserkornen bezeichnet, deren materielles Thun eine höhere Weihe lenkt und adelt.

Wir werden somit weder an wirkliche Throne von der Hand des heiligen Eligius glauben, noch an einen Antheil des Künstlers an dem Fauteuil König Dagobert's. Was diesen selbst betrifft, so ist er jedoch sicherlich ein Werk aus der Epoche des Heiligen, indem wir ihn nicht wie Pottier für einen antiken curulischen Stuhl, sondern mit Semper für eine galloromanische Arbeit erachten werden. Dass man später, aber wie es scheint, später erst als Suger, den von Dagobert aller Wahrscheinlichkeit nach dem Kloster St. Denis geweihten Stuhl dem heiligen Eligius zuschrieb, das hat seine Wurzel blos in des heiligen Ouen Biographie, die eben von einem Thron redet, den der Heilige geschaffen hätte. Solcher poetischer Freiheiten ist die ganze Kunstgeschichte voll und so bezogen wir selber noch vor kurzem die Ludovisische Juno auf Polyklet, blos weil wir gelesen hatten, dass er eine Juno geschaffen. Es ist ein kindischer, aber dichterisch schöner Trieb des menschlichen Gemüthes, dass es ein schönes Werk auch unter der Aegide eines gefeierten geliebten Namens wissen will, um die Schöpfung interessanter, und den vermeintlichen Schöpfer desto theurer und bewunderns-

werther finden zu können. Und im Grunde beruht der gesammte positive Glaube von Welt und Gottheit ja auf derselben Poesie! —

Aus den Ereignissen der folgenden Zeit erregen unsere Interesse blos jene Umstände des Lebens, in denen uns Eloi's Freund, sein Biograph Ouen, die Stellung des nunmehrigen Goldschmiedes und Münzmeisters des Königs schildert, denn sie liefert den Beweis, dass in dieser Zeit der Künstler noch nicht, wie im späteren Mittelalter, im socialen Verkehr die Stellung des untergeordneten Handwerkers einnahm, sondern in stetem Contact mit den Gebildeten stand. Selbst Kleidung und Leibesschmuck hatten an ihm das Gepräge einer gewissen Noblesse, die dem inneren Gehalte in würdiger Weise entsprach.

Ich wiederhole nicht, was ferner die Legende von seiner stets wachsenden Frömmigkeit, von seiner Enthaltsamkeit und Tugend mitten im Gewirre des glänzenden Treibens am Hofe Clothar's und des Sohnes desselben, Dagobert's, der seit 628 auf den Thron gefolgt war, berichtet. Wir müssen ihn uns fleissig bei der Arbeit denken, als heiligen Künstler, der, wie sein Biograph Audoenus, das gleichzeitige Gedicht Miracles de St. Eloi und andere Quellen aussagen, neben dem Kelch oder Reliquiarien, die er fertigte, Bibel und Erbauungsbuch aufgeschlagen liegen hatte. So sagt ein lateinisches Gedicht von ihm: „die geschickte, aber noch mehr die fromme Rechte Eligii liebte es mit Gold die Reste der Heiligen zu umhüllen, aber immer war dabei vor seinen Augen das himmlische Buch aufgethan und mitten in der Arbeit weilte der Geist in Gedanken bei Gott.“ Die Volkssage und die ihr oft zum Organ dienende bildende Kunst des Volkes gewinnt seiner frommen Thätigkeit aber noch eine andere Seite ab. Sie zeigt die Anfechtungen und Versuchungen der Hölle, die Eligius andächtige Arbeit zu stören streben. Wie den Collegen unseres Heiligen, Dunstan, quält auch ihn bei seinen Werken der Teufel, aber gleich wie dieser, fasst er ihn mit glühender Zange an der Nase, wie solches an einem Glasgemälde in Amiens und auf einer Grabplatte zu Lübeck zu sehen ist. Auf den Teufel in Schlangengestalt wird auch ein spiralförmiger Gegenstand gedeutet, den auf Abbildungen, besonders auf Plombs und Wallfahrerzeichen, der Pilger in Händen trägt, der vor dem Heiligen kniet; wenn es nicht eher eine zusammengerollte Wachskerze sein sollte. Sonstige Abbildungen stellen Eligius mit einem Hammer dar, über dem zuweilen eine Krone schwebt, oder er trägt ein Kästchen mit Reliquien in Händen.

Werke dieser Art sind es auch, welche diese Blütheperiode seines Künstlerlebens bezeichnen, insbesondere die wahrscheinlich sehr grossartigen in der Gestalt monumentaler Constructionen errichteten Kästen oder Reliquiarien mehrerer französischer Heiliger. So des heiligen Martin von Tours, der heiligen Genoveva, des heiligen Germanus, Columban, Severin, St. Denis und das mannshohe Kreuz des letzteren hinter dem Hauptaltar der Kirche. Von einigen dieser Werke sind uns blos ein paar schildernde Worte, von den andern nichts als ihre Erwähnung überliefert. Die Reliquienkästen waren zum Theil ganze Mausoleen mit Dächern von Marmor, reich geschmückt mit Gold und edlem Gestein, und bezeichnen einen bedeutsamen Fortschritt auf dem Gebiete abendländischer Kunst. Denn, wie Semper treffend beweist, sie treten aus dem rein stereotomischen Charakter der bisherigen byzantischen Goldarbeiten heraus und unterordnen die blosse Goldplatten-Incrustation einem mehr auf die Principien der plastischen Wirkung fundirten Decorationssysteme. Ob sie alle eigenhändige Schöpfungen des frommen Meisters waren, ist heute zu entscheiden nicht möglich, gewiss verdankte sie die Welt jener Schule, die unter der Leitung seiner unmittelbaren Schüler Thillon aus Sachsen und Banderic diesen neuen abendländischen Styl verbreiten musste.

Mit dem Jahre 640 beiläufig schliesst die künstlerische Thätigkeit des heiligen Eligius ab. Seine Klostergründungen, seine Gesandtschaft nach der Bretagne, die Beziehungen zur heiligen Aure und ihren Klosterjungfrauen gehen uns hier nichts an. Auch in diese letzteren Jahre fällt die Vollendung verschiedener Arbeiten, wie mehrerer kostbaren Kreuze von Gold, Steinen und Filigran für Paris und Limoges, die wenigstens die Tradition Eligius zutheilt. Im Jahre 639 trat er von seinem Posten als Monetarius und Financier des Königs, — nun schon des dritten in seinem Leben — zurück und empfahl seinen Schüler Thillon an die Stelle, der ihm auch auf dem Pfade der Heiligkeit nachfolgte. Eligius zieht sich nun in beschauliche Stille zurück, wird Bischof von Noyon und Tournay und gründet in seiner Vaterstadt das schöne Kloster des heiligen Martin.

Ich schliesse diese allgemeine Betrachtung, welche weit davon entfernt ist, eine Monographie all' Desjenigen vorstellen zu wollen, was vom Standpunkt der Kunstgeschichte uns aus der Geschichte und dem Cult des Heiligen interessirt. Insbesondere was diesen letzteren betrifft, müsste sonst eine Fülle von Daten angesammelt erscheinen, die alle jene zahlreichen gemalten und plastischen Darstellungen des Heiligen, sein Verhältniss zu den mittelalterlichen Bruderschaften der Goldschmiede zum Gegenstande haben. Es sollte jedoch hier nur der Versuch gemacht werden, an einigen hervorstechenden Zügen seiner Legende den Einfluss der Sage und deren kunsthistorischen Werth zu zeigen und die eigenthümliche vermittelnde Stellung zu bezeichnen, die Eligius' Kunst zwischen den letzten Erscheinungen der römisch-antiken Kunstübung und der rein Mittelalterlichen einnimmt. Es mag vielleicht späterer Forschung noch gelingen, all das scheinbar Positive, was die Quellen über Eligius' Bezug zu den ihm zugeschriebenen Werken, melden, gänzlich abzulösen und als Mythe auf die fernen Ausgangspunkte zurückzuführen — je mehr es gelingt, desto unzweifelhafter wird es sich an den Tag stellen, dass abermals die Sage ihre Mission als Surrogat der unterbrochenen historischen Tradition richtig erfüllt hat. Zwar hat die Sage in einem so beglaubigten und durch so viele sichere Zeugnisse beleuchteten Leben, wie in dem des heiligen Eligius, nur eine bescheidene Nebenrolle; aber gleichwohl hat sie sich des Hauptmoments aus demselben, der Geschichte von den beiden Thronen bemächtigt, und gerade diese sind die sichersten Belege für jene Behauptung, dass Eligius einer der Hauptpfeiler gewesen, auf dem die Brücke von der alten zur mittelalterlichen Kunst aufruht. Und ich glaube, es liegt ein merkwürdiger Fingerzeig darin, dass gerade das Leben dieses Künstlers aus einer Zeit, in der sonst die Quellen leider nur zu sehr über die Künste schweigen, in so ausführlichen Berichten, mit sichtlicher Liebe vor uns ausgebreitet ist. Die Legende ist hinzugekommen,

um eine Lücke der geschichtlichen Tradition auszufüllen; sie hat der Aufgabe sich entledigt, nicht ohne auch ein paar bunte Blumen der Dichtung darein zu flechten, aber sie zeigt uns zugleich, dass es ein tiefes Gefühl von der Bedeutung der Sache sein musste, was ihr die Mission ertheilte.

Was einer Epoche selbst noch dunkel und gross, inhaltschwer zugleich, entgegentritt, was uns mit einem Ahnen erfüllt, ohne noch mit dem Verständniss ergriffen werden zu können, das fand in allen Zeiten in der Dichtung seinen unbestimmten, aber bedeutungsreichen Ausdruck. Vor allem der Uebergang vom Alten zum Neuen, das Hereindämmern eines neuen Zustandes in althergebrachte Verhältnisse. Die ganze hohe Bedeutung, die grosse künftige Berufung der Goldschmiedekunst für den Dienst der Kirche, die jetzt erst in volle Wirksamkeit treten sollte, die in der Zeit vor Eligius kaum angetroffen wird, scheint an seine ehrwürdige Person geknüpft, denn sein frommer Wandel, seine Kunstgeschicklichkeit eigneten ihn ganz besonders zum mythischen Träger dieser Richtung. Durch ihn sehen wir die Goldschmiedekunst theils mit Beibehaltung der antiken Formen einem neuen Zwecke zugeführt, theils dem Einfluss des Ostens entrissen und nationalisirt, seinem Volke, dem Abendlande überhaupt, in eigenartig charakteristischer Weise gewonnen. Gewiss hat sich Solches zu gleicher Frist an verschiedenen Orten und in mannigfacher Weise vollzogen; fragt nach diesen letzten Factoren die kritische Geschichtsforschung, so thut es umsoweniger die poetische Sehnsucht des Volkes nach einem Heros, dem sie den Kranz des Verdienstes auf's Haupt drücken kann. Von Daedalus angefangen war sie bis auf die Gebrüder van Eyck oder Gutenberg in der Geschichte der Erfindungen und der Gewerbe auch stets so glücklich, ihre Helden zu entdecken. Ein solcher Nimbus ist es auch, der mir als künstlerischer Heiligenschein das Haupt St. Eloi's zu umstrahlen scheint; er bezeichnet eine neue Epoche, den Umschwung und Fortschritt einer ganzen Richtung der Kunst. Und diess dürfte vom allgemein kunsthistorischen Standpunkt in seiner Geschichte merkwürdiger sein, als selbst die Würdigung seiner eigenhändigen Arbeiten, von denen wir uns ohnehin keine rechte Vorstellung machen können. Das was er schuf, erschien im Wesen und Geist der Neuerung, das Wie erschien als vorzüglich, als bedeutend vor dem Werk seiner Mitstrebenden. Weil er denn der Trefflichste in dieser Richtung war, erkor ihn die Poesie der Legende und der Volksage zum Führer derselben, zu ihrem Schöpfer und Gründer, denn echte Poesie will es mit keinen abstracten Entwicklungsprocessen, sie will es mit fassbaren, plastisch deutlichen Heldengestalten zu thun haben; diese Bedeutung, die dem heiligen Eligius die Legende seit Alters beigelegt hatte, gab demselben auch später die erste Stelle unter den zahlreichen heiligen Goldschmieden, so dass selbst fremde, d. h. nicht französische Innungen, ihn hauptsächlich als Patron anerkannten, so deutsche, z. B. die an ihrem Bernward von Hildesheim, schottische, die an Dunstan vaterländische Helden besessen haben würden. Er aber galt als der Erste des Handwerks, der demselben heilige Aufgaben im Dienste des Herrn gestellt, von ihm als einem Ausgangspunkte datirt die gesammte Hauptrichtung der abendländischen Goldschmiedekunst, die erst durch die Renaissance den Todesstoss empfangen sollte.

Untersuchungen über Werke der Renaissance- und Barokkekunst in Grätz.

Von **Albert Ilg**.

Die vielbesprochenen Reliquienkästen im Dome halte ich für mantegnesk-venetianische, nicht florentinische Arbeit des 15. Jahrhunderts. Ganz auffallend ist ihre Aehnlichkeit mit dem Style des Künstlers, der für die Hypnerotomachie Poliphils und andere Conturholzschnitte damaliger Druckwerke gearbeitet hat. Hieher gehört die eigenthümliche Art gedrängte Gruppen zu componiren, das charakteristische reiche Ornament der Früh-Renaissance und die schlichte conturmässige Behandlung der Figuren. Von der Vorliebe venetianischer Künstler für das Sujet der Triumphe habe ich in meiner Dissertation: „Über den kunsthistorischen Werth der Hypner. Pol. (Wien, W. Braumüller 1872, pag. 104 ff.)“ Nachweise gegeben. Bisher hat noch niemand die Bedeutung der sonderbaren Embleme an den Seitentafeln der Schreine beachtet und zu ergründen gesucht. Sie haben bereits den Charakter der in Italien und an anderen Orten später so sehr ausgebildeten Gattung der Imprese und ikonischen Räthsel, Wahlsprüche, über die Ruscelli, Dolce und Andere ganze Bücher geschrieben haben. Es sind ihrer vier, gleichfalls aus Elfenbein en relief aufgesetzt, welche in Steinbüchel's Publication auch photographirt zu sehen sind. Das erste ist eine Blume, das zweite ein geringeltes drachenartiges Ungeheuer mit sieben Köpfen, das dritte ein vierfüssiges Thier, darüber die Sonne, und das vierte ein Paar Adlerflügel mit Krallen, welche einen Ring halten (Vrgl. Schreiner, Grätz, pag. 167 ff., Mittheil. d. Centr. Comm. IV. pag. 27, und Lind. „Die österr. kunsthistor. Abtheil. auf der Weltausstellung 1873“ pag 3). Ueber jene beiden erstgenannten lässt sich wohl nichts besonderes bemerken, wichtiger scheinen die übrigen.

Das Thier nennt Schreiner ein Reh (pag. 168), eine Hirschkuh dagegen Lind. Ich halte es für einen Onager und kann diese Darstellung auf mittelalterliche Ideen zurückführen. Es ist gewiss der Esel, der zur Sonne emporschreit, eine den Bestiarien entstammende Vorstellung. Ich begegne derselben z. B. in einer Miniatur der bekannten Concordantia Charitatis des Klosters Lilienfeld, im Exemplar der fürstlich Liechtenstein'schen Bibliothek aus dem 14. Jahrhundert. Hier ist auch zu lesen und zwar als Erläuterung zu Jesus Christus exspirans: Isydorus dicit, quod onager XV des marcij dno decies in die et tocies in nocte rugit propter

equinoctium. Onager Christus qui quintadecima die tertii mensis id est marcij inter praeceptorum decalogum et sensum quinquies patitur etc. Also gilt das Brüllen des genannten Thieres als physiologisches Symbolum des Angstrufes Christi am Kreuze. Die Miniatur stellt das Thier auf den Knieen, der Sonne, der Wage und dem Mond entgegenschreiend, dar. Dieselbe Vorstellung war das Emblem Lionello's, Marchionis Estensis et Ferrariae Ducis, Modenae, Regii, Forli et al. (Siehe Symbola varia diversorum principum cum facili isagoge D. Anselmi de Boodt, Brugensis, Sac. Caes. Maj. Aulae Medici. Eg. Sadeler excudit Pragae 1603.) Die Beischrift lautet: Nil amabilius.

Betrachten wir nun wieder das betreffende Relief des Grätzer Schreines, so überzeugen wir uns zunächst, dass das abgebildete Wesen wirklich den Charakter des Esels hat und keines anderen Thieres; jetzt aber, d. h. im Hinblick auf die mittelalterliche Deutung des Onager, erklärt sich auch die Inschrift. Sie ist zweifelsohne deutsch und lautet weder bider-rakt, noch wie man sie sonst lesen wollte, sondern einzig und allein: by der yaht, d. h. bei der (nämlich der oben angebrachten Sonne, zu welcher das Thier den Kopf emporhebt), yat, schreit es. Auch ich halte diese Inschrift für gleichalterig mit dem Werke. Hat man von jeher die deutschen Worte an einem Objecte, das durch seinen Kunstcharakter so unläugbar italienisch ist, seltsam gefunden, so lassen sie sich doch am leichtesten erklären, wenn man die Reliquienkästen als Werke des oben angedeuteten Ursprungs ansieht. Denn hier verkehrten seit ältester Zeit zahlreiche Deutsche und beschäftigten die Künstler der Städte; wie leicht konnte es da kommen, dass bei einer solchen Bestellung auch die Anbringung eines deutschen Spruches gewünscht wurde! Denn dass Papst Paul V., als er die Schränke mit Heiligenreliquien an Ferdinand II. im Jahre 1617 übersandte, dieselben zu diesem Zwecke bloss adaptirte, versteht sich von selbst. Ursprünglich waren es wohl Profangeräthe, Truhen zum Aufbewahren von vielleicht sehr weltlichen Dingen.

Doch es erübrigt noch, von dem vierten der Symbole zu sprechen. Auch diese Flügel, mit und ohne Ring kommen als Wappen-Embleme u. dgl. zuweilen vor. Vor kurzem erst sah ich eine emaillirte Kupferplatte mit jenen wenigen Farben, weiss, blau und grün geziert, wie sie gerade an venetianischen Emails vorkommen,[1] welche ebenfalls zwei solche Adlerschwingen darstellte. Ringsum lief eine Schedula mit den Worten: Sub umbra tuarum. Dieselben Worte mit der Erweiterung: Sub umbra alarum tuarum protege nos, standen auf der Umschrift eines Schildes, worauf die Wappen Spaniens, Frankreichs, der römisch-deutsche Adler und die Oesterreichischen gemalt waren, beschrieben in Descrittione della mascherata della Buffola fatta della magnanima natione spagnuola. Nelle feste si facero nell' alma Città di Fiorenza per honorare la presenza della Sereniss. Altezza dell' Excell. Arciduca d'Austria. Il quinto giorno di Maggio 1569. Fior. appresso Valente Panizzij Mantoano 1569. Der Erzherzog war Karl. — Sub umbra alarum tuarum stand auch zu lesen auf den ältesten Wiener Salvatormedaillen, unter dem Adler (Siehe Genser, das Wappen der Stadt Wien, 1866, pag. 17, Note). Lionello aus dem Hause Este, ist der Sohn des durch seine Vorliebe für Kunst und Wissenschaften bekannten Nicolaus III., welcher 1441 starb. Er selbst überlebte den Vater zwar nur um neun Jahre, eiferte demselben aber in innigem Zusammenwirken mit seinem Bruder Borso (der erst 1471 starb) zu Gunsten der humanistischen Bestrebungen aus allen Kräften nach. Er hatte, wie wir sehen, dasselbe Symbol, nach Sadeler, gewählt, welches wir am Grätzer Schreine antreffen; sein Leben fällt in eine Zeit, deren Kunstleistungen keinen andern Charakter gehabt haben können als jenen, den dieselben Sculpturen aufweisen; in Ferrara, das selber keine eigene Kunstblüthe hervorbrachte, fanden seit Alters viele Einflüsse statt, in denen geradeso der stark vernehmliche Hauptton der Weise Squarzione-Mantegna's vorwaltet, wie das die Hypnerotomachie und verwandte gleichzeitige Kunstwerke in Venedig beweisen. Wie Gentile Bellini, die Mantegna's, Donatello da Treviso und Andere in meiner gen. Abhandlung besprochene Meister, treten uns auch eine Reihe Ferraresen entgegen, welche in ähnlicher Weise einer heimischen Localschule entstammen, dann aber zu dem grossen Lehrer Mantegna sich wenden und dessen Styl nun, mehr oder minder umgebildet, in die Vaterstadt zurückbringen, hier natürlich dann auch auf die anderen Künste einen entscheidenden Einfluss ausübend. Ein solcher ist z. B. Stefano da Ferrara, desgleichen der reiche und phantasievolle Bilder- und Miniaturmaler Cosimo Tura, genannt il Cosmé. Das Kühne, phantastischOriginelle ist ein charakteristisches Zeichen ihrer Schöpfungen, nicht anders als es bei den ältern Venetianern, Bellini's Baccbanalen, den Dosso Doss u. A. an den Tag tritt, (vergl. Quellenschriften für Kunstgesch. etc. V. pag. 64), eine Richtung, die in der Ferraresischen Schule erst durch Lorenzo Costa's Hinneigen zu dem mildern Geiste der Bolognesen, insbesondere Francesco Francia's, unterbrochen, aber selbst in seinen Nachfolgern wie Ercoli Grandi u. a. noch eine zeitlang fortgesetzt erscheint.

Wir bemerken an den obigen Beispielen, dass jene Flügel als Symbol des vom Adler ausgeübten Schutzes überall dort eine Anwendung fanden, wo an eine Protection von Seiten des heiligen römischen Reiches zu denken ist. Eben desshalb finden sie ihre gute Erklärung bei einem Kunstwerke, das von einem ferraresischen Fürsten herzustammen scheint. Kurze Zeit nach Lionello's Tod, 1452, und später dann bei seiner zweiten Rückkehr von Rom hielt sich Kaiser Friedrich IV. an Borso's Hofe auf und wurde hier glänzend gefeiert (S. Burckhardt, Renaissance pag. 14); er ertheilte Borso den Titel eines Herzogs von Modena und Reggio; daher ist der kaiserliche Adler später auch in das Wappen der Herzöge von Modena übergegangen (Siehe Gatterer, Handbuch der neuesten Genealogie etc. Nürnberg, 1762, pag. 162). Nun wissen wir ferner, dass unter Herzog Borso gerade eine Unzahl von Triumphen und Festivitäten im Geschmacke jener Tage gefeiert wurden; die Stadt Reggio gab ihm einen solchen 1453 bei der Huldigung und in seinem Palaste Schifanoja liess er in einem Cyclus von Fresken dergleichen verherrlichen. Er war ein glanzliebender Herrscher, baulustig, vergnügt an prächtigen Costümen und ehrgeizig genug, wenn er sich bei Lebzeiten 1454 seine Bronzestatue neben der Niccolo's, seines Vaters, errichten liess.

[1] Das österr. Museum für Kunst und Industrie besitzt eine prachtvolle derartige Emailschüssel, ebenfalls mit einem Embleme und Inschrift aus Venedig, Kanne etc.

Burckhardt (a. a. O.) bemerkt sehr treffend, dass zu jener Zeit im italienischen Quattrocento des „mythologischen und allegorischen Herumkutschirens kein Ende war“. In der That, jede, oft genug unbedeutende Heldenthat eines kleinen Fürsten oder Condottiere's, jeder Carneval, jede Hochzeit oder Huldigung selbstverständlich, kurz jeder aussergewöhnliche etwas feierliche Anlass wurde zur Gelegenheit, um einen Triumphzug zu arrangiren, in dem dann der gesammte Olymp, aber auch Repräsentanten der Geschichte, insbesondere die Cäsaren und Scipionen, endlich ein sehr zahlreiches allegorisches Personal von Tugenden und Lastern theilhatten. Unter Borso hören wir von seinem Triumphzuge bei der Huldigung in Reggio, ferner von seinen derartigen Malereien im gen. Palaste. Eine Orientirung nach Burckhardt oder der bereits angeführten Stelle in meinem Büchlein wird geeignet sein, zu zeigen, wie an allen Punkten Italiens zur selben Zeit die triumphi more Romanorum wie Pilze aus der Erde schossen, wie die Künstler, Maler, Bildhauer, Kupferstecher und Holzschneider — Colonna, Mantegna, Donatello da Treviso, der alte Sieneser Stecher, Jacopo Veronese, Paolo Uccello, Pierfrancesco, Bonifacio Veneziano, und wie alle die zahlreichen Anderen heissen mögen — mit ihrer Darstellung den bildenden Künsten ein ganz neues, und zwar ein dem Leben entnommenes Motiv zuführten.

Das Grabmal des 1594 gestorbenen Jesuitenfreundes Dr. Wolfg. Schranz zu Schranzenegg und Forchtenstein, der in Diensten Erzherzog Karl II. stand, an der Aussenseite des Domes hinter dem Hauptaltar, wovon Schreiner pag. 162 eine Notiz gibt, ist zwar an und für sich unbedeutend, interessant jedoch durch die ornamentale Malerei der Nischenwände, darin es sich befindet. Es sind auf röthlichem Grunde ausgeführte Grottesken im Style der deutschen Renaissance, der in diesen Gegenden selten genug durch Malereien repräsentirt ist. Abgesehen vom Landhause mit seinem italienischen Palast-Charakter, der insbesondere an veronesische und zum Theil selbst an venetianische Vorbilder erinnert, im Uebrigen jedoch schon völlig das Gepräge deutscher Renaissance an sich hat, auch abgesehen von dem schönen Brunnen von 1590 im Hofe desselben Gebäudes, an dessen Säulenbasen die Namen der Künstler: Marx Wening [1] und Thoman Auer zu lesen sind, findet sich diese Kunst- und Bau-Periode in der Stadt noch mannigfach vertreten. Zwar entdecken wir ausser den beiden letztgenannten Werken keine sehr hervorragenden Leistungen, aber dafür Proben für die verschiedenen auf einander folgenden Entwicklungsperioden dieses Styles. In sehr einfacher, ja roher Erscheinung tritt er auf in der Architektur eines Hofraumes, und zwar in dem Hause Nro. 22 der Sporgasse. Das Ganze daran ist doch sehr interessant; denn wir werden hier zum Theil noch Reminiscenzen der Gothik gewahr, wenn wir an den Pilastern der Gänge im ersten Geschosse die polygonen Basen, Schäfte und Köpfe der Tragpfeiler mit ihren rohen Auskehlungen ansichtig werden — alles sehr schwer und schmucklos — im Obergeschosse dagegen bereits die toscanische Säule, freilich auch in plumper, gedrungener Gestalt, an die Stelle getreten erscheint.

[1] Die Glockengiesserei dieses Meisters bestand noch 1602 vor dem Sackthore.

Diese Arcaden gehen auch auf die Stiege über, deren Stockwerke und Bedachung sie tragen. Das Haus gehörte einst dem Orden der deutschen Ritter (oder Templer?) und trägt noch an der Aussenseite dessen Wappen in Stein gehauen.

Die Bauten am Landhause bezeichnen den Höhepunkt der deutschen Renaissance-Architektur in Grätz. Von den ersten Arbeiten, welche für das jetzt bestehende Gebäude in Angriff genommen wurden, und die bereits in das Jahr 1494 fallen, ist wohl nichts mehr vorhanden, wenn nicht etwa die Grundfesten und übrigen Substructionen oder vielleicht auch einzelne alterthümlich aussehende Theile des gegen die Schmidtgasse zugekehrten Tractes davon herrühren. Lübke hat in seiner Geschichte der deutschen Renaissance (II. pag. 596) Werth und kunsthistorische Bedeutung der nun folgenden Bauthätigkeit am Landhaus zuerst trefflich erkannt. Es dürfte aber auch wol kaum zu zweifeln sein, dass der Plan zur Façade nicht zur selben Zeit und auch nicht aus demselben Kopfe entstanden sei, dem der Entwurf zu der prachtvollen Decoration des Hofes mit seinen Arcaden zuzuschreiben ist. Mit ziemlicher Sicherheit dürfte man annehmen, dass diese einfachere, aber auch ernstere Behandlung der Strassenseite, welche, wie gesagt, die genaue Verwandtschaft mit den Stylformen verhältnissmässig naher Vorbilder Italiens keinen Moment verkennen lässt, von Meistern jenes Landes herrühren werde. Auch die Durchführung der Innen-Decoration, das Beibehalten der eigenthümlichen Kreuzgewölbe über den Räumen der Treppenabsätze gehört dazu. Die reichen Säulengänge des Hofes dagegen, namentlich ferner die sehr malerische Anlage des offenen Treppenhauses, das zu den Galerien führt, sowie dessen Verzierung mit Doggenaufsätzen u. dgl. verweisen uns auf den Vergleich mit gleichzeitigen Bauten der Renaissance in Deutschland. Dieser Theil des Landhauses gehört beiläufig der Mitte des 16. Jahrhunderts an, wie jener der Aussenseite dem Anfange desselben; vollendet stand das Gebäude erst im Jahre 1565 da, ja manche Zubauten miteingerechnet, finden wir sogar erst im Jahre 1639 alles vollendet, der Tract des Rittersaales kam gar erst im vorigen Säculum hinzu. Das älteste Landhaus aber bestand schon im 12. Jahrhundert.

Das daneben befindliche schmale Gebäude des städtischen Zeughauses repräsentirt uns eine spätere Periode der deutschen Renaissance, und zwar des Überganges von derselben zur Barokke, in eben so charakteristischer Weise wie das Landhaus jene frühere. An seiner Stelle stand bis 1639 das Rattmannsdorf'sche Haus, das neu erworben wurde und dem Neubau Platz machen musste. Derselbe währte bis 1644 und wurde mit künstlerischem Sinne durchgeführt. Zwar ist das Haus vor allem ein Nutzbau, im Innern mit seinen vier riesigen speicherartigen Geschossen übereinander sehr eigenthümlich und zweckdienlich eingerichtet, aber man hat auch an der Façade mit ihrem Giebel, den äusserst kunstvoll verflochtenen Eisengittern der Fenster, dem prunkhaften Portale und den Nischen sammt ihren Figuren die künstlerische Aufgabe keineswegs ausser Acht gelassen. Jene beiden Standbilder in den Nischen, Mars und Bellona, rühren von keinem ungeschickten Meissel her; in dieser kecken herausfordernden Stellung, diesem sich in die Brust Werfen der halb martialischen, halb geckenhaften Gestalten, deren reiche fliegende

Tracht mit vieler Detailarbeit und auch mit Vergoldung effectvoll geziert ist, liegt die ganze anspruchsvolle, aber immerhin geistvolle Richtung der Kunst jener Tage. Auch das mit Wappen der Saurau und anderer einheimischer Adelsgeschlechter decorirte Portal stimmt in seinem Pompe zu einer derartigen Umgebung.

Jener zweiten, oder eigentlich schon dritten Periode der Renaissance, also ihrem Ausgange des 16. Jahrhundertes in Grätz gehört auch das allerdings stark verunstaltete Innere des Hauses in der Sporgasse an, worin sich die Augustinerkirche befindet, jetzt Kirche des akademischen Gymnasiums. Dieses Gotteshaus diente im 16. Jahrhunderte als evangelische Kirche, nämlich bis 1588 unter Erzherzog Karl II. Als dann aber 1619 die frühere St. Paul im Walde oder am Berge genannte Capelle in den Besitz der Augustiner gelangte, fand ein Umbau statt, dem wohl diese plumpen Pfeilerstellungen angehören.

Auch der Arcadenhof des prächtigen Schlosses Eggenberg entstand um diese Zeit. Seine Formen tragen auch noch den Stempel des deutschen Renaissance-Charakters, jedoch in ziemlich trockner Durchführung. Der Erbauer dieser jedenfalls grossartigen Anlage war Johann Ulrich Freiherr zu Eggenberg, welcher 1621 Landeshauptmann in der Steiermark war.

Dagegen bezeugen die Reste der Renaissancebauten an den malerischen Ruinen des Schlosses Thal bei Grätz eine frühere Entstehung, nämlich im 16. Jahrhunderte. Dies ist ein uraltes Gebäude, dessen Ursprung die Sage bereits mit Karl dem Grossen, ja einem gar schon a. 727 erwähnten bayerischen Geschlechte der Herren von Thal in Verbindung bringen will, und zwar durch Emerich von Thal, welcher in jenem Jahre in der Schlacht am Feilenforste fiel. 1280 erlosch das Geschlecht und die Burg kam an die Ritter von Windischgrätz, dann an die Freiherrn von Waldstein und Thal. Bevor nun das Schloss 1621, an die Eggenberger fiel, war es ein Sammelplatz der Protestanten und zu dieser Zeit scheinen die sogleich zu erwähnenden Umbauten stattgefunden zu haben. Heute macht sich indessen blos zwischen den mittelalterlichen Partien ein Obergeschoss im Renaissancestyl bemerkbar, dessen (nun vermauerte) Bogengänge von Toscanischen Säulen getragen werden. In den Zwickeln über den Bogen sind mit der Spitze nach unten gekehrte Dreiecke angebracht, in welchen Wappenschilder en relief.

Die Mariahilfer-Kirche mag einst nicht zu den unbedeutendsten Proben dieses Styles zu zählen gewesen sein. Sie wurde durch Erzherzog Ferdinand und Ulrich von Eggenberg zu Ende des 16. Jahrhundertes 1595 gegründet, im Jahre 1769 aber in den gegenwärtigen barokken Zustand umgewandelt.[1] Heute ist nichts Ursprüngliches mehr zu sehen, ausser dem Hochaltarbilde von der Hand des Zeitgenossen Erzherzog Karl II., Peter de Pomis. (s. später.)

Auch die von Erzherzog Maxmilian Ernst, Bruder Ferdinand des zweiten, in Folge eines Gelübdes 1615 sammt dem dabei befindlichen Kloster errichtete Barmherzigenkirche ist hier zu erwähnen, indessen repräsentirt Façade und Inneres des Gotteshauses bereits die Verwilderung dieser Architekturrichtung. Nur eine gewisse Pracht gemahnt an bessere Zeiten der Vergangenheit. Wenig bedeutend ist die Dominicanerkirche (St. Andrä) im Elisabeth-Viertel. So wie das Gebäude sich gegenwärtig darstellt, stammt es aus den Jahren 1586—1627 und macht wohl durch die drei Schiffe einige Wirkung; doch sind die Formen beinahe so schlicht, dass man von keinem besonderen Style bei ihnen sprechen kann.

Sehr merkwürdig scheint es mir, dass das Mausoleum Kaiser Ferdinand II., während gleichzeitige Grätzer Kirchenbauten, wie z. B. die erwähnte Kirche der Barmherzigen, bereits gänzlich im Banne des Zopfes liegen, einen viel älteren, der Renaissance näher stehenden Charakter bewahrt hat. Dieser Bau ist bei den Grätzern sehr unbeliebt und freut sich auch von Seite der meisten auswärtigen Schriftsteller keines besonderen Beifalls. Dennoch ist aber dieses Urtheil ganz gewiss unbillig. Lübke hat auch, was dieses Gebäude betrifft, wenigstens theilweise das Rechte ausgesprochen, um aber vollständig die Wahrheit zu treffen, muss man sagen, dass es zu den vom Standpunkte der decorativen Kunst besten Werken gezählt werden darf. Es ist ein officieller Prachtbau im eminentesten Sinne und doch zugleich phantasiereich, um nicht zu sagen phantastisch in der Erfindung. Insbesondere die Rückseite mit ihren ungleichen Thürmen, deren Formen höchst originell aussehen, hat etwas eigenthümlich geschmackvolles, neues; die Façade mit dem triumphbogenartigen Portal ist dagegen viel gewöhnlicher und nüchterner. Von dem Ueberladensein mit Ornamentation etc. kann bei einem Gebäude nur insofern die Rede sein, als bei einem Werk vom Beginn des 17. Jahrhunderts dies im allgemeinen der Fall sein muss; individuell genommen zeichnet sich das Mausoleum im Gegentheil durch die treffliche Eintheilung und Anordnung vortheilhaft aus. Es ist die beste Erscheinung des sogenannten Jesuitenstyles, gänzlich auf italienischer Basis beruhend, welche mit der deutschen Renaissance nichts zu thun hat. Auch in Grätz ist demnach ein Bau, wie dieser ein Fremdling, und so erklärt sich die Eingangs dieses Absatzes aufgestellte Bemerkung, dass dieses späte Werk vom eigentlichen Zopf viel weniger an sich hat, als die übrigen zu Beginn des 17. Jahrhunderts entstandenen Kirchenbauten der Stadt, denn letztere sind hauptsächlich auf der Grundlage des heimischen Renaissancestyles entstanden. Daher z. B. bei diesen die bekannte aus der Gestalt der Doggen entwickelte zwiebelartige Dachform der Thürme, wogegen jene des Mausoleums ganz besondere fremdartige Formen der Dächer aufweisen. Die Bauzeit ist von 1591—1627.

Die Geschichte der Renaissance-Architektur in der Hauptstadt Steiermarks lässt sich mit zwei Worten bezeichnen: sie hat zwei Epochen, eine deutsche und eine ganz vom Geiste der wälschen Kunst jener Zeit beherrschte Richtung; jene macht im 16. Jahrhundert Versuche sich zu entwickeln, diese gedeiht durch die Gunst Herzog Karl II. und Kaiser Ferdinands. Dem Erstgenannten hat die Stadt besondere Begünstigungen zu danken. Er betrat sie als Alleinregent des Herzogthumes in einer Zeit, als so manches aus früherer Epoche durch Türkenkriege und sonstige Vorfälle einer Wiederherstellung bedürftig schien. So datirte die Befesti-

[1] Nach andern Nachrichten wäre der zweite Bau schon 1742 vollendet gewesen, was sich jedoch bloss auf die Vollendung der Thürme zu beziehen scheint.

gung des Schlossberges, auf dessen Spitze noch immer die uralte Thomaskirche stand, aus dieser Periode (1574—1600). Ausserdem entstanden die Gebäude des Convictes 1573 [1]), des Ferdinandeums 1574, die Universität 1586 unter Karl, dessen kunstvollster Bau jedoch ohne Zweifel das nicht mehr im alten Zustand vorhandene Lustschloss Karlau im Südosten der Stadt gewesen sein dürfte, 1570. Das Gebäude diente ursprünglich als Jagdschloss und war mit prächtigen Gemälden, einer Waffenkammer etc. ausgestattet. Als unter Ferdinand II. Grätz aufhörte, Residenz zu sein, wurde das Schloss vernachlässigt, seit Maria Theresia ist es zum Strafhaus umgewandelt. Auch von dem ehemaligen Parke, der das Lustschloss umgab, ist nichts mehr vorhanden. Im Innern der Stadt verdankte die Capelle der kaiserlichen Burg dem Erzherzog ihre Entstehung. Sie ist beim Bau des Theaters und später immer mehr beeinträchtigt, dann modern gothisirt und schliesslich abgetragen worden. Aus Karl's Zeit rührte die Stukkoverzierung des Deckengewölbes und das Marmorgetäfel des Fussbodens, vielleicht auch manche Ölgemälde her. Das Meiste von dieser Einrichtung soll in das Schloss Gleichenberg verschleppt worden sein. Der Gang, durch welchen der Erzherzog aus der Burg ins Jesuitencollegium gelangen konnte, wurde in neuester Zeit wieder entdeckt. (Siehe Mittheil. der Central-Comm. 1872, pag. XXVI.)

Von Profanbauten der späteren Renaissance ist ferner noch der ehemalige Rauberhof, sogenannt von dem bekannten steierischen Edelgeschlecht dieses Namens, erwähnenswerth. Seine Bogengänge sind jedoch völlig schmucklos. Aus Karl's Bauperiode stammte auch das vor einigen Jahren demolirte Eisenthor. Seine Errichtung fällt in das Jahr 1575, wie die lateinische Inschrift aussagte. Jünger ist das noch bestehende, unter Ferdinand erbaute Paulusthor (1625), ein massiver festungsartiger und dabei sehr schwerfällig aussehender Quaderbau. Unter Karl entstand endlich durch den damaligen päpstlichen Nuntius die ehemalige Meerschein-Villa.

Die barocke Architektur ist in Grätz nicht in jener Pracht vertreten, wie Wien davon ein hervorragendes Schauspiel bietet, und auch Prag namentlich jener Periode manchen achtunggebietenden Prachtbau zu verdanken hat. Von Kirchen aus jener Zeit ist wohl Einiges vorhanden, aber, wenn wir nicht die Barmherzigenkirche schon in diesen Zeitraum rechnen wollen, nichts von besonderer Bedeutung. Ein ganzer selbstständiger Bau der Periode ist nur die Kirche der Ursulinerinen, wohl zugleich mit dem Kloster 1686 gegründet, eine gewöhnliche geschmacklose Anlage. Ausserdem hat der Geschmack des Zopfes an den meisten Kirchen älteren Charakters in der innern Ausstattung Verbrechen begangen, so bei den Franciscanern, in der Stadtpfarrkirche zum h. Blut im Jahre 1781, deren Thurm übrigens ebenfalls damals entstand und eine gewisse Eleganz in der Decoration besitzt. Dagegen ist die Einrichtung der Altäre, ihre Färbung in Gold und Braun sowie der statuarische Schmuck vom steirischen Bildhauer Philipp Straub schlimm genug. Durch das Materiale des kostbaren buntfärbigen Marmors sowie die Formen zeichnet sich der Hochaltar im Dome aus, er stammt aus dem 18. Säculum. Die schon erwähnte Umgestaltung der Mariahilferkirche von 1769 hat insbesondere in der malerisch-decorativen Ausschmückung des Inneren, den kolossalen Fresken in den Capellen, an der Decke und im Saale des Minoritenklosters etwas Tüchtiges geleistet.

Von Profanbauten steht das Attems'sche Palais unweit der Ursulinerinen obenan, ein Prachtbau italienischen Barockestyles von grandioser Wirkung. Aber Grätz ist auch mit einem Pröbchen des wunderlichsten deutschen Zopfstyles gesegnet, dem Eckhause der Sporgasse und des Hauptplatzes. Dasselbe bewahrt im Laubengange des Erdgeschosses den älteren, sehr schwerfälligen Charakter des 17., in den krausen, ja wüsten Schnörkel-Ornamenten, welche alle Räume der beiden Façaden unter, über und zwischen den Fenstern der drei Stockwerke bedecken, hingegen jenen des 18. Jahrhunderts — und zwar denjenigen des bürgerlichen Wohnhauses im Unterschied zum Palastbau derselben Epoche. Auch sein Nachbarhaus am Platze — in allen Stücken offenbar eine jüngere und schwächliche Imitation — hat eine ähnliche jedoch geometrisch-regelmässige Decoration der Aussenseite.

Die 1667 zum Andenken des Sieges bei St. Gotthart errichtete Mariensäule (jetzt am Jacominiplatz), sowie die Pestsäule im Sack vom Jahre 1680 sind zwar ohne allen künstlerischen Werth, doch nicht ganz ohne Interesse als Bronzegüsse grossartigeren Massstabes.

Von Werken der Malerei ist zu Grätz manches Bemerkenswerthe anzutreffen. Ich gedenke darunter nur einiger besonders interessanter Beispiele. In der ständischen Gemäldegalerie, deren altdeutsche Altarwerke für die Erforschung der localen Malerschulen manches wichtige Material darbieten, wird auch ein schönes grosses Holzbild aufbewahrt, welches den Charakter der beginnenden deutschen Renaissance in anmuthiger Weise repräsentirt. Auf reich damascirtem Goldgrunde thront die Madonna in Gesellschaft der hl. Elisabeth, Magdalena, Barbara und Katharina, ovale am Kinne etwas zugespitzte Köpfchen von naiv-reizendstem Ausdruck. Das Christkind trägt den auf alten italienischen und deutschen Gemälden häufig vorkommenden Corallenschmuck, die angebliche Abwehr des bösen Blickes, am Halse; den Wiesengrund bedecken zahllose Blumen. Das Rosa der prachtvollen, zum Theil mit Sammt gebrämten Gewänder, nicht minder das tiefe Grün, das Colorit des Fleisches und manches Andere erinnert an die Eigenthümlichkeiten jener zweiten Kölner Schule, welcher unter Anderm der Meister vom Tode der Maria angehört. Übrigens ist dieses Gemälde unbedenklich für steiermärkische Arbeit anzusehen, da eine Inschrift dran besagt: Herr Jörg von Rottal Freyherr zu Talberg 1505, dabei ein Wappenschild: ein weisses Kreuz im rothen Felde.

Auf dem Felde der Malerei ragt dann zur Zeit der Spät-Renaissance eine merkwürdige Persönlichkeit besonders hervor, über welche ich im Nachstehenden ausführlicher handeln will.

In jener auf religiösem Gebiet so sehr bewegten Periode der Regierung Herzog Karl des Zweiten in

[1] Vordem Residenz des Jesuitenordens. Dazu gehört auch die jetzige Kriegskanzlei, 1576 erbaut.

Steiermark, die nichtsdestoweniger für die bildenden Künste die Zeit der Blüthe in demselben Lande war, und noch hinüberreichend in die Zeit Ferdinands II., begegnet uns eine Künstlererscheinung von Interesse, ein Maler, dessen Leben und Wirken zwar zu den noch unerforschten Partien der österreichischen Kunstgeschichte zählen, dessen Schöpfungen über Grätz kaum hinaus verbreitet sein dürften, welchen jedoch die Verschollenheit mit Unrecht aller Kenntniss der Jetztlebenden so gänzlich entrückt hat. Ich unternehme es desshalb, die sehr zerstreuten Nachrichten über den italienischen Meister „Pietro de Pomis" an diesem Orte zum erstenmal zu einem Ganzen zusammenzustellen.

Karl II., welcher im Jahre 1564 als Alleinregent das Regiment im Lande übernahm, übte als solcher in Angelegenheiten der Kunst und des öffentlichen Lebens einen umgestaltenden und tiefeingreifenden Einfluss aus. Die vor seinem Regierungsantritte in der Hauptstadt herrschenden Verhältnisse mittelalterlichen Charakters, die Erscheinungen des Kunstlebens auf staatlichem und kirchlichem Boden, die noch im Geiste Friedrichs und Maximilians geschaffen, auf dem Schauplatze waren, wichen jetzt dem Hauche der Renaissance in jenem sehr grossartigen Charakter, der sich in deren Mutterlande, in Italien, so reizvoll ausgebildet hatte. Wir haben bereits gesehen, welche beträchtliche Anzahl bedeutender Bauwerke im Style der Zeit ihre Entstehung direct und indirect dem Walten dieses prachtliebenden Fürsten verdankten. Ganzen Stadttheilen oder Gruppen von Gebäuden, die vor ihm wahrscheinlich das Gepräge enger winkliger Bürger-Quartiere in mittelalterlicher Weise aufgezeigt hatten, wurde nun durch die Errichtung palastartiger Bauten und Umbauten im wälschen Style ein neues prächtiges Aussehen verliehen. So die Parthie um den Dom, daselbst Veränderungen an der Burg, die Errichtung des der Domkirche schräg gegenüberstehenden Jesuiten-Collegiums (jetzt Universität), sowie des neben dem späteren Mausoleum befindlichen Convict-Gebändes (jetzt Generalcommando), welche die Stelle einnahmen, wo vordem der älteste Stadtpfarrhof und andere uralte Wohnhäuser des Mittelalters sich erhoben hatten. Durch diese Unternehmungen, denen sich die übrigen bereits genannten Bauten der Karlau, des Ferdinandeums, des Lazaretes am Gries (1573), der Thorbauten anreihen, erklärt es sich leicht, wie der Sieg des italienischen Baustyles in der Stadt sich nun endgiltig entscheiden musste, von dessen vorläufigem Eindringen wir allerdings schon aus früherer Zeit — insbesondere durch die ersten Arbeiten an dem Landhause — Kunde erhielten. Denn jetzt unter Erzherzog Karl kam eine ansehnliche Menge italienischer Meister, Architekten, Ingenieure, Steinhauer und Maurer nach Grätz, welche zunächst wohl bei der umfassenden Umgestaltung der Befestigungen am Schlossberge 1574 beschäftigt wurden. Der Florentiner Simone Genga und der Görzer Giuseppe Vintana, ein de Lalio, die della Porta und Vasalio, zu denen sich dann unter dem Sohne des Herzogs, Kaiser Ferdinand II., der als Bildhauer gerühmte Filiberto Pocapelli und eine Reihe anderer Italiener gesellten, sind die hervorragendsten Namen. Neben diesen fremden Einflüssen brachte sich jedoch auch, wie gleichfalls schon bemerkt, die einheimische Renaissance zur Geltung, aber es scheint beinahe, dass die Stände und einzelne durch Reichthum hervorragende Adelige, kurzum insbesondere die Anhänger der neuen Lehre diese Architektur-Richtung mehr begünstigten, während das romfreundliche Fürstenhaus auch in der Kunst die Weise Italiens bevorzugte und in glänzenden Schöpfungen sich ihrer als sichtbaren Bekenntnisses der Gesinnung, als Denkmäler der Anhänglichkeit an die Kirche jenes Landes bediente. Indem nun der neue Glaube und alles, was irgendwie mit ihm zusammenhing, auf allen Gebieten des kirchlichen und öffentlichen Lebens streng verfolgt wurde, konnte auch die Richtung, welche die Baukunst unter dem Geiste dieses Hauses in Steiermark angenommen hatte, nicht lange sich des Gedeihens erfreuen und siegte das wälsche Element, obwohl es weit weniger rein schon anfänglich im Lande aufgetreten war und desshalb rasch in der Barokke untergehen musste. Die fremden Künstler mussten in Folge einer derartigen Lage der Dinge den ersten Rang in der Hauptstadt einnehmen. Auch die Malerei recrutirte ihre Jünger aus dem Süden und unter ihnen nimmt derjenige Künstler, von dem hier die Rede sein soll, die erste Stelle ein.

Johannes Petrus de Pomis (auch da Pomis genannt, was jedoch schwerlich richtig sein dürfte) stammte aus Lodi, denn er nennt sich in der Unterschrift seines Mariahilferbildes in der gleichnamigen Kirche Laudensis. Da er erst 1570 (nach Andern aber 1565) geboren sein soll, so fällt ein gut Theil seines Lebens und sein Wirken fast gänzlich in die Regierungsperiode Ferdinands, nach dem 1590 erfolgten Ableben Karl's. Der Maler starb im Jahre 1633. Er war also vielleicht schon für den Vater Kaiser Ferdinand II., wie für diesen selbst thätig, doch scheint es, dass die Mehrzahl seiner erhaltenen Arbeiten im Dienste für diesen Letzteren entstand.

Am merkwürdigsten wird uns heutzutage der Künstler durch die scharf, ja mit parteilicher Tendenziösität ausgesprochene Richtung seiner Werke, die den begeisterten Katholiken verkünden. Er gehört unter all den Meistern, deren die Periode der katholischen Restauration sich bediente, um auch durch das mächtige Mittel der Kunst auf die Gemüther zu wirken, jedenfalls zu denjenigen, denen es von ganzem Herzen ernst war um ihre Aufgabe, welche dieselbe mit ganzem Bewusstsein der Grösse dessen, worum es sich handelte, erfassten, und endlich, die dieser bedeutsamen Mission ihres Berufes in keiner geringeren Weise gewachsen waren, als die entflammtesten Prediger des Wortes und die genialsten Schriftsteller ihrer Parthei. Was seine Leistungen auch heute zu uns sprechen, nimmt sich so ganz anders aus, als dasjenige, was die Manieristen und Zopfmaler einer etwas späteren Zeit, des späten 17. Jahrhunderts, geleistet haben; jene künstlerischen Bannerträger des Jesuitengeistes in Spanien, Italien und Oesterreich, welche ihre Aufgabe, der römischen Kirche durch ihre Kunst Dienste zu thuen, durch nichts anderes als eine Pomp- und Prachtentfaltung ohne Mass zu bekunden verstanden; jene Architekten und Maler, bei denen es lediglich auf ein Blenden der Menge abgesehen ist, ein Geflunker von Decoration und spectakelhaftem Aufputz, welches dem aschgrauen und langweiligen Protestantismus gegenüber in Gemeinschaft mit der schauspielerhaften, schwulstigen Predigt-Komödie, den ceremonienreichen Aemtern und Messen, Processionen, Kirchenmusik und dergl. Kraftmitteln zunächst die Augen und

Ohren des Haufen von neuem gewinnen und auch bleibend interessiren und fesseln sollte. Diese Meister sind denn schon längst die willenlosen aber auch bei weitem für die Sache gleichgültigeren Decorateure der Kirche, die genau nach dem Recept ihrer Protectoren ihre zahllosen und kolossalen Deckenfresken und klafterhohen Altarleinwanden mit Bravour und Fertigkeit hinpinseln, wie es die jesuitische Schablone verlangt; ehrgeizige und dünkelhafte Faiseurs, denen ihr Hoftitel und Renommé Hauptsache und die Kunst sammt ihren Heiligen und Dogmen und jeglichem Inhalte Mittel zum Zwecke gewesen, gleich alles andere.

Ganz anders war es noch zu der Zeit, als unser Meister seinen geschickten Pinsel der Verherrlichung derjenigen Ideen lieh, welche die Gegen-Reformation damals so heftig in Wort und Werk bekundete. In den folgenden Decennien, als in den österreichischen Erblanden der Sieg derselben längst vollendet war, als die römische Kirche unter jesuitischer Anführerschaft von neuem mit Beruhigung und ihrer Erfolge sich freuend, der Zukunft entgegenblicken konnte, in den Tagen nach dem drohenden Gewitter, da mochte selbstverständlich gar leicht solch ein behaglicherer und gemässigterer Geist auch die Kunst dieser Kirche überkommen und beherrschen, ein bei weitem minder gereizter Ton durch ihre Äusserungen hindurchklingen und dafür — wie es bei allem Menschlichen nun einmal der Fall ist — anstatt des gehurnischten entschiedenen strengen Charakters, der zu Zeiten des erbittertsten Parteikampfes alleinig in den Vordergrund getreten war, ein flaueres leichteres Wesen, eine sorglose Üppigkeit an die Oberfläche dringen, zumal wenn — wie damals in der Zeit der Barokke — auch sämmtliche übrige Lebensverhältnisse zur Verweichlichung des Geistes und zur Annahme von tausenderlei Schwächen der Eitelkeit, Selbstliebe, zum Kleinlichen mit einem Worte überhaupt verführen mussten.

Die Geschichte der österreichischen Kunst während der Gegen-Reformation ist noch ungeschrieben. In ihr müsste unseres Meisters mit Betonung gedacht werden. Denn wenngleich nach Ort und Zeit wir kaum erwarten dürfen, in ihm einem Künstler ersten Ranges zu begegnen, so tritt er uns ohne Widerrede doch als ein echter, ein wahrer Künstler entgegen. Ein wahrer Künstler, wenn derjenige diesen Namen verdient, dessen Thun und Schaffen auf der Leinwand, durch Zeichnung, Pinsel und Farbe den treuen Abglanz seiner tiefinnersten heiligsten Ueberzeugung darbietet; zwischen dessen Glauben und Handeln keine Kluft, zwischen dessen Werk und Gefühl keine Differenz wahrzunehmen, sondern bei welchem diess letztere vielmehr die helllenchtende Sonne ist, an deren Strahlen die Flora seiner Kunst erst grünt und blüht. Man möge über den Gegenstand, das Princip, die Berechtigung oder Verwerflichkeit seiner Tendenz richten, von welchem Parteistandpunkte man immer wolle — das Eine darf niemand doch in Abrede stellen, dass die heiligste Uebereinstimmung des Thuns mit dem Denken, des Werkes mit der Gesinnung zu den Erfordernissen des guten Kunstwerkes, wie zu allem Guten immerdar gehört und dies ist bei de Pomis in hervorragender Weise der Fall. Dass aber ferner eine derartige Einheit des Wesens, des Künstlers und des Menschen die höchste Förderung des Ersteren zum Resultat haben muss, das beweisen alle Perioden der Kunst, in welchen dieselbe gross gewesen, das zeigen per contrastum die Zeiten der erlogenen geheuchelten Kunst des Salons und der Gesellschaft, die moderne Unwahrheit, deren künstlerische Zwerghaftigkeit zum guten Theil aus dem Zwiespalt zwischen dem Was, das sie schildert, malt und meisselt, und dem Warum, das sie dazu veranlasst, zu erklären ist. In jenen Zeiten des furchtbaren Ringens zwischen zwei bis auf den Tod erbitterten Gegnern, in jenem Kampfe, der für den Katholicismus Oesterreichs ein Kampf um Sein oder Nichtsein war, da übernimmt auch der Pinsel des Malers die Mission der Waffe und entwirft in begeisterten Zügen nur dasjenige, wovon das Herz des Künstlers allein voll ist, und eben nur ein solches heiliges Drängen ist es immerdar gewesen, was die wahren Schöpfungen der Kunst aus Licht gebracht hat.

Hiemit habe ich — nochmals sei es gesagt — keineswegs behauptet, dass die Leistungen Petrus' de Pomis aus dieser Ursache Schöpfungen ersten Ranges desshalb geworden seien, weil z. B. eines Fiesole oder Dürer's oder Cornelius' Werke durch die unmittelbare Erwärmung an der Flamme religiöser Begeisterung sich dazu gestaltet haben. Diess ist durchaus nicht der Fall. Denn bei dem Künstler ist es mit dem Wollen allein ja nicht gethan. Selbst das Können reicht nicht aus, wie wir an de Pomis eben auch bemerken, denn er ist ohne Zweifel ein äusserst routinirter Meister, — es gehört auch noch etwas Drittes dazu: eine grosse allgemeine Welt der Kunst, die ihn umgibt, in der er selbst mitten innesteht, rings umduftet und beglückt von ihren farbenprächtigen Blüthen; eine Aera der Kunst und zwar eine Frühlingszeit, in der die Kräfte mit dem Zwecke wachsen, — kein Herbst der Kunst, in welchem die geistige Intention der Kunst mit der sonstigen Blüthe derselben, — also was Styl, Schule, Technik betrifft, in umgekehrter Proportion sich befindet. Und so war es leider in den Zeiten, da de Pomis für seine mächtigen Gönner des Katholicismus, die Habsburgischen Fürsten, in Grätz wirkte, ein Nachsommer der Kunst, ein Abend, dessen Dämmerung die letzten Lichter Michelangelesker Herrlichkeit allein erleuchteten.

Was ich im Nachstehenden über Petrus de Pomis liefere, ist freilich voller Lücken und Unvollkommenheiten. Ich bringe hier bloss einige Notizen über das Leben dieses Künstlers, nicht seine Biographie, zu deren Feststellung wol vor allem die steiermärkischen Archive zu erforschen wären. Demgemäss wäre es wol natürlich gewesen, mit der Publication dieser kleinen Arbeit hintanzuhalten, bis die Gelegenheit einst erschöpfenderes Material beigebracht hätte; indessen kamen mir durch die ausserordentliche Gefälligkeit des Herrn Oberlieutenants Beckh-Widmanstetter, Secretär des historischen Vereines für Steiermark in Grätz, und des Herrn Dr. v. Luschin daselbst zu dem Meinen so interessante Details aus Urkunden über Petrus de Pomis hinzu, dass ich nunmehr im Stande bin, wenn schon nicht in völlig ausreichender, so doch vielleicht in anregender Weise für die weitere Forschung, die Hauptmomente aus des Malers Leben und Wirken zu einem Bilde zu vereinigen. Ich möchte aber vor allem nur die Kenntnissnahme von dieser interessanten Erscheinung in der Kunstgeschichte Oesterreichs der Allgemeinheit vermitteln, und lasse dagegen die sorgfältigere Ausführung des Lebens-

gemäldes, wozu meine Materialien nicht ausreichen, den Localforschern des steierischen Landes.

Petrus de Pomis, nicht da Pomis, weil gewiss kein Ort seiner Herkunft mit diesem Beisatze gemeint ist, dessen Geburt zu Lodi Einige 1570, Andere aber 1565 angeben, dürfte frühzeitig nach der steierischen Hauptstadt gekommen sein. Ob er wohl mit jener Künstlerfamilie verwandt gewesen, von der ein Mitglied, Bildhauer aus der Schule des Pippi in Genua, Girolamo del Canto, mit dem Beinamen Pomo, sich nannte? Die erste urkundliche Nachricht über ihn liefern die Matrikenbücher der Hauptstadtpfarre Grätz vom 2. August 1598, wo sein Sohn Ferdinand als Sprössling des Johannes Peter Pamijs (sic) „fürstlicher Durchlaucht Contrafacteur“ geboren wurde.

Wenn dem Berichte der Hofkanzlei-Acten ddto. Regensburg, 10. Februar 1623, Glauben zu schenken ist, so hätte der Meister bereits im Jahre 1600 ein Wappen erhalten. Damals reichte er ein Gesuch um Besserung dieses alten Wappens ein, nach beigegebenem Entwurfe. Indessen scheint diese Bitte vergeblich gewesen zu sein, da das Wappen, welches auch auf dem Grabsteine Pomis' angebracht ist, keine Abweichung von dem alten Wappen im Acte aufzuweisen hat. Eine Wappenbesserung fand jedoch schon 1605 statt, wesshalb also in obigem Acte wohl statt 1600 dieselbe Zahl zu lesen sein dürfte. Das steiermärkische Siegelbuch enthält die Angabe, dass ihn Ferdinand schon am 2. Juli 1605 adelte und sein Wappen für die schon dem Vater, Karl II., geleisteten Dienste bessert, das Prädicat von Truiberg (Traiberg?) beifügt, ferner ihn des Privilegiums des befreiten Gerichtsstandes, der Immunität, des Freisitzrechtes, des kaiserlichen Schutzes und der Salva guardia, sowie des Privilegiums de non usu versichert.

Dr. Schranz, dessen Grabmal oben erwähnt wurde, ein hochgebildeter und geistvoller Mann seiner Zeit, dessen Einfluss die Vertreter der neuen Lehre nur zu kräftig verspüren mochten und bis zu seinem 1594 erfolgten Ableben am Hofe eine der bedeutendsten Persönlichkeiten, hat ohne Zweifel mit unserm Künstler, dessen Richtung eine eben so streng altkirchliche war, Berührung gehabt. Bestimmt wissen wir jedoch, dass Gössbert Voss von Vossenburg, Rath und Leibarzt Ferdinand II., der aus Amsterdam stammte, sowie mehrere andere Männer aus derselben gebildeten und vornehmen Familie mit de Pomis Verkehr unterhielten. Gössbert war selbst der Gründer eines, nach unsern heutigen Ansichten freilich etwas zweifelhaften Kunstwerkes, der rechts angebauten Seiten-Capelle im Dom nämlich, deren Entstehung wol um 1620 zu setzen sein dürfte.

Im Dome wird noch das interessante Votiv- und Familienbild des erzherzoglichen Hauses aufbewahrt, welches von de Pomis herrührt, allerdings durch die höchst ungünstige Befestigung in der Höhe der Presbyteriumswand kaum wahrnehmbar. Karl II. kniet hier, von seinen Kindern, sechs Knaben und neun Mädchen sammt ihrer Mutter umgeben, die alle ihre Patrone und mehrere Engel zur Seite haben, an einem Betschemel, hinter ihm, sehr bezeichnend, St. Petrus als Hort der päpstlichen Macht. Die Söhne, aus welchen die Verstorbenen sich durch weisse Gewänder unterscheiden, befinden sich dem Vater zunächst; die Frauen werden von der Madonna geschützt, über beiden Gruppen aber, welche, wie es häufig an Familiengrabdenkmälern der deutschen Renaissance und Barokke zu sehen ist, in die Perspective des Bildwerks hineingehen, schwebt die Dreieinigkeit mit Magdalena, die am Kreuzesstamme liegt. Zwei fliegende Engel tragen eine Tafel, deren Inschrift die fromme Zuversicht der fürstlichen Familie auf den Schutz Christi ausspricht, eine zweite bezeugt die Entstehung des Werkes nach des Vaters Tod, also nach 1590, mit den Worten ihres Distichons:

In coelo cum fratre parens, pars altera Matrem
Moestam, et juxta oras ilia pignus habet.

Als Votivbild dürfte das Gemälde wohl nicht lang nach Erzherzog Karl's Hingange geschaffen worden sein.

Erfahren wir aus dem obengenannten Schriftstücke, das als Concept vorhanden ist, dass Pomis dem verstorbenen Erzherzoge Carl auch als Baumeister gedient habe, so stammt aus einer wenig früheren Zeit eine Probe seiner Geschicklichkeit im Porträtfache als Zeichner für den Kupferstich. Es ist das Porträt des berühmten niederländischen Bildhauers Alexander Colin, von Lucas Kilian in Augsburg gestochen, gewidmet von Dominik Custos dem Andenken seines theuersten Gönners zu Neujahr 1601. Die Inschrift lautet: Alexander Colinus Belg. Sereniss. Ferdinandi, Archid. Aust. P(iae) M(emoriae) Statuarius Aet. Suae. A. LXXIIII. Colin diente sowol Kaiser Ferdinand I als dessen Sohne, dem Erzherzog Ferdinand von Tyrol als Hofbildhauer; der Gegenstand des Porträts ist also Hofkünstler bei dem zweiten Sohne dieses Kaisers, der Zeichner Hofmaler des dritten Sohnes desselben gewesen; Ferdinand von Tirol starb 1595, Carl von Steiermark 1590. Die beiden Brüder scheinen auch in Kunstangelegenheiten im Zusammenwirken gestanden zu sein.

Im Jahre 1611, am 29. Mai, wurde in der Mariahilfkirche zu Grätz am Hochaltare de Pomis berühmtes Marienbild aufgestellt, welches in der Folge ein vielverehrtes Wallfahrtsbild geworden ist und von der Volkssage eine besondere Verklärung erhalten hat. Zugleich ist es eines der besten Werke des Malers, in dem er seine besondere Kunst, effectvoll zu gruppiren, hier mit Erfolg zur Geltung bringen konnte. Man sieht eine Art Treppe oder Estrade, auf deren oberstem Theil die Erzherzogin Maria Anna, Ferdinand's Gemahlin, zu Maria flehend dargestellt ist, diese mit dem Kinde auf Wolken schwebend. Auf den Stufen der Treppe aber treibt sich allerlei hilfsbedürftige Menschheit, Arme und Sieche, in etwas künstlichen Haltungen herum. Indess lobt man den Ausdruck der Köpfe, nicht minder die Harmonie der Farben. Es ist diess jenes Gemälde, worauf sich, wie erwähnt, der Künstler als Joannes Petrus de Pomis Landensis MDCXI gezeichnet hat. Die fromme Legende, welche sich mit diesem Marienbilde beschäftigt, ist darum auch von kunstgeschichtlichem Interesse, weil sie zur Biographie des Künstlers einen Beitrag gibt, dessen Inhalt zwar vielleicht nicht unbedingt der Wahrheit entsprechen wird, aber — wie das bei historischen Anekdoten und Sagen fast immer der Fall ist, zur Charakteristik des Helden einen Zug beibringt, der denn doch nicht völlig aus der Luft gegriffen sein oder seiner wirklichen Beschaffenheit etwa widersprochen haben dürfte. Jene Legende, die Kaltenbäck in seinen Mariensagen, und Gebhardt, die heilige Sage in Oesterreich (Wien 1854, pag. 46 ff.) mittheilen, berichtet in kurzem, dass der Altar der Kirche vier Jahre nach vollendetem Bau

noch ohne Bild dastand, als der Obere des Klosters, Cornelius Tortella, dem Pomis nach einem Traumgesichte die Idee zu dem Gemälde mittheilte und ihm die Ausführung übertrug. So lobenswerth nun die trefflich gelungene Zeichnung zu dem Bilde sofort ausgefallen, so wenig löblich habe der Maler über dem Verlangen nach Gewinn das Verdienstliche des frommen Werkes vergessen, denn er forderte, als er noch mitten in der Arbeit stand, eine grössere Summe als im Contracte anfänglich bedungen war. Da strafte ihn die Heilige durch plötzliches Erblinden in einer Nacht. Als er aber sein Unrecht bereute und das erste Mariahilf zu dem noch unfertigen Bilde brünstig ausrief, wurde ihm Verzeihung und er konnte das Licht von neuem schauen, — um sein erst halbvollendetes Werk nun von Engelhänden ausgeführt zu erblicken. Auch einem Edelmann aus Grätz nahte die Jungfrau in derselben Gestalt, die sie auf de Pomis' Bilde zeigt, und befreite ihn aus der türkischen Gefangenschaft etc.

Die Lebensverhältnisse unseres Meisters scheinen keine ungünstigen gewesen zu sein. Im Jahre 1617 schenkte ihm Ferdinand eine Wiese vor dem Paulusthor. In dieselbe Zeit fällt die Geburt einer Tochter, denn das Taufbuch bemerkt am 7. April gedachten Jahres, dass Muxentia Katharina, Tochter des Johann Peter de Pomis, fürstlichen Hofmalers, das Sacrament der Taufe erhalten habe, wobei Frau Doctorin Verda, die Gemahlin des Kanzlers d. N. (später Werdenberg) das Kind über die Taufe gehalten.

Nachdem der unter Karl II. begonnene Bau der Universität in Grätz durch seinen Nachfolger 1609 zu Ende geführt worden war, schmückte 1618 unser Meister den grossen Saal — also wahrscheinlich denjenigen Raum, den Maria Theresia 1778 so umgestalten liess, wie wir ihn heute sehen — mit Malereien und erhielt als Auszeichnung für sein Schaffen daselbst den Titel eines Comes palatinus.

Vor dem Jahr 1619, in welchem Ferdinand den Kaiserthron bestieg, entstand ein anderes Gemälde de Pomis', das ob seiner merkwürdig scharf kundgegebenen Tendenziosität und der schier ostentativ an den Tag gelegten Opposition gegen das damals in Grätz eben unterliegende Lutherthum sehr interessant ist. Ich meine das Hochaltarblatt der Kirche des heiligen Anton von Padua beim Paulusthor, welche damals eine Capuciner-Klosterkirche war und bei den Capucinern auf der Stiege hiess. Bei der Gründung dieses von Ferdinand gestifteten Klosters und Gotteshauses vereinigte sich alles, was den tiefen Hass des Hofes und der geistlichen Würdenträger wider die neue Lehre ausdrücken konnte. Nachdem trotz der Auswanderungsbefehle, die der Fürst von 1595 bis 1628 zu wiederholten Malen gegen die Protestanten erliess, nichts fruchtete, auch die Aufhebung ihrer grossen Schule im Paradeis die Lehre Luthers und ihre Verbreitung im Volke nicht völlig zu hemmen im Stande gewesen war, liess der Erzherzog am 8. August 1600 an dem Fusse des Schlossberges über zehntausend Bücher der neuen Lehre öffentlich den Flammen übergeben. Und an eben dieser Stelle wurde schon zwei Tage später das Kreuz des neu berufenen Capuzinerordens demonstrativ genug und mit auffallendem Pompe eingesetzt, um später daselbst den Bau zu beginnen, welcher am 6. October 1602 fertig dastand. An jenem Gründungsfeste nahm der ganze Hof, der Gesandte des Pabstes und eine glänzende Versammlung theil, die vollendete Kirche weihte dann der eifrigste Verfolger des Protestantismus in Steiermark, der Seckauer Bischof Martin Brenner ein. Da nun das zu erwähnende Hochaltargemälde von Pomis die Segnung der neuen Gebäude durch Christus darstellt, so dürfte es allerdings nicht lange Zeit nach 1602 gefertigt worden sein; aber die in der Composition vorkommende deutliche Anspielung auf den Empfang der höchsten Reichswürde von Seiten Ferdinand's möchte doch darauf hindeuten, dass das Werk auch nicht allzufrüh vor 1619 gemalt wurde, da man zu Lebzeiten Kaiser Mathias doch wohl dem jüngeren Erzherzog nicht im Bilde eine künftig winkende Kaiserkrone würde dargezeigt haben; das Bild ist ja ohne Zweifel eine Widmung des Fürsten selber an die von ihm gegründete Kirche. Später hin, als die Zeit der Krönung Ferdinands, möchte ich die Entstehung aber auch nicht verlegen, da die Inschrift im Bilde sagt: d a b o tibi coronam. Die Darstellung ist die folgende: Ferdinand knieend mit einem Crucifix im Arme, ist von mehreren Heiligen umgeben, von der Religio, die neben ihm steht, zum Streite angefeuert. Die allegorische Gestalt trägt die dreifache Tiara, eine Inschrift benennt sie Fides catholica, sie hält Schwert und Schild in Händen. Reicht sie diese dem Fürsten mit der Aufforderung, sie für den römischen Glauben zu führen, dar, so deutet sie auch auf den Preis dieses Kampfes — die Krone des deutschen Kaiserreichs, die ein paar Engel in den Lüften schwebend halten. Ueber dieser wunderlichen Scene begibt sich eine zweite, welche gar nichts mit ihr zu thun hat und gewissermassen wie in einem anderen Stockwerk abgespielt wird; oben nämlich ist wieder eine ansehnliche Assemblée heiliger Personen und Engel, von denen die letzteren den ganzen Grätzer Schlossberg sammt dem neuen Kloster dem Heilande — auf einer Tasse mit der Grazie eines fliegenden Marqueurs präsentiren, um sie zu segnen. Dieses Bild ist mit Inschriften versehen, welche augenscheinlich die gereizte Stimmung des Künstlers wider die Ketzer demjenigen ganz zuverlässig verkünden sollen, dem diese hassvolle Gesinnung etwa aus dem Gemälde selbst nicht klar geworden sein würde. Z. B. Apprehende arma et scutum et exsurge in adjutorium meum usque ad mortem et dabo tibi coronam, oder: Declinate a me maligni! etc.

In künstlerischer Hinsicht bildet dieses Werk nicht minder einen bedeutsamen Moment in des Künstlers Entwicklung. Petrus de Pomis dürfte aus jener Schule seiner Vaterstadt Lodi hervorgegangen sein, welche durch das Vorbild von Künstlern wie z. B. Girolamo Romani aus Brescia, gen. Romanini, eine eigenthümliche Richtung entwickelte. Solche Maler waren vor Allen die Piazza's, Callisto Piazza de' Toccagni, seine beiden Brüder und sein Sohn Fulvio. Nachdem schon im Quattrocento eine locale Schule zu Lodi geblüht hatte, deren wichtigste Vertreter zwei ältere Glieder derselben Familie gewesen, nämlich Callisto's Vater Martino und sein Oheim Albertino, nahm die heimische Malerei durch den Einfluss jenes Romanino insbesondere Elemente Tizianischer Malweise in sich auf, die aber selbst schon mit dem Style der Meister von Brescia, insbesondere Buonvicino's, aber auch dem des Raphael und Michelangelo versetzt waren. In dieser Richtung, kraftvoll im Colorit, kühn, ja übertrieben in der Erfindung, heftig im Ausdruck schuf Callisto Piazza, der 1561 starb.

Auch an unserem Meister aus Lodi machen wir ganz dieselben Wahrnehmungen. Sein hervorstechendster Zug ist eine Sucht nach Grandiosem, die ihn zwar häufig zu phantastischem Uebermass verleitet, aber doch immerhin von Kraft und innerer Wärme einen Beweis abgibt. Zu der Composition begünstigt ihn effectsichere Phantasie in der Conception, ein ausserordentliches Geschick und Bravour im Machwerk, sowie reiche Erfindungsgabe. Aber im Feuer des Schaffens arten diese guten Eigenschaften in Manier häufig genug aus, den effectvollen Attitüden gesellt sich nicht selten Flauheit und conventionelles Wesen im Ausdrucke und namentlich, seit, wie in diesem Gemälde, die gewaltsamen Stellungen Michelangelo's dem Meister immer mehr zu gefallen beginnen, werden seine Leistungen immer manierirter, ja barock, wie aus der obigen Schilderung schon theilweise hervorgegangen ist.

Vom Jahre 1620 zum 2. März thut uns das Grätzer Trauungs-Matrikenbuch über Pomis Meldung, indem es unter den Copulirten anführt: Octavio, Sohn des verstorbene Hof-Apothekers Clemens Octavio mit Jungfrau Susanna, Tochter des Herrn Johann Peter de Pomis, kaiserlichen Baumeisters und Kammermaler; unter den Zeugen erscheint ein Graf Porcin. Das nächste, einigermassen bestimmtere Datum aus dem Leben unseres Künstlers dürfte vielleicht 1631 sein. In diesem Jahre errichtete Sigmund Friederich Graf von Trautmannsdorf in der Domkirche den grösseren unter den dort an der linken Wand befindlichen Seiten-Altären. An demselben befand sich eine Darstellung des englischen Grusses, welche ebenfalls de Pomis zugeschrieben wird und eines der besten Bilder von seiner Hand wäre; heute hat das Gemälde den Standort gewechselt. Eine Nachricht des Taufbuches von demselben Jahre, 12. Juni, bringt uns ferner eine Mittheilung über des Meisters Tochter Katharina, eine Nachricht, die in ihrer lakonischen Kürze kein Glück der Familie bekundet. Es heisst daselbst: getauft wurde Alexander Bonaventura Spurins, der Vater soll ein Kriegsmann und geborener Graf sein, die Mutter Katharina de Pomis, jetzo aber Frau Zollnerin.

Zwei Jahre darauf segnete der Meister das Zeitliche, 1633. Sein Grabmal befindet sich in derjenigen Kirche zu Grätz, wo sein berühmtestes, vom Rufe der Wunderthätigkeit gefeites Werk aufgestellt ist, in der Mariahilferkirche, am Pfeiler der Kanzel gegenüber. Durch die besondere Gefälligkeit der obengenannten Herren bin ich in der Lage, die Grabschrift hier zum erstenmal zu publiciren, von welcher übrigens eine abweichende Lesart in P. Melchior Michelitsch Marianischem Gnadenschatz (Grätz 1739) sich findet.

Der Stein ist in die Mauer des Kirchenpfeilers tief eingelassen, er hat schwarze Farbe und scheint Marmor oder Schiefer zu sein, etwa 2½ Spannen breit, vier hoch. Die Inschrift ist in sieben Zweizeilen ausgeführt, darüber befindet sich en basrelief das Wappen, in welchem das Kreuz von rothem Marmor eingesetzt zu sein scheint, während das übrige aus weissem besteht. Der Schild ist noch innerhalb des Rahmens der schwarzen Platte angebracht, der Helm mit der Figur und die Helmdecke ragt darüber empor. Das Epigraphum, durch zahlreiche Abbreviaturen schwer verständlich, wurde von einem des Lateins unkundigen Künstler eingegraben, enthält daher grobe Verstösse, und ist seltsamerweise uncorrigirt geblieben. Ich vermuthe daher, dass die Lesart bei P. Michelitsch die ursprüngliche Vorschreibung enthält. Im Nachstehenden gebe ich den wirklichen Text des Momentes und füge in der Anmerkung eigene Verbesserungen sowie die Lesart Michelitsch's an:

MDC (Wappen) XXXIII.

AVREA GESTABAT DE POMIS VELLERA

PETRUS (1 Versschluss.) ATQVE PALATINV̂ FLORV̂T
ORBE COMES (2. Vschl.)

CAESARIS AVGVSTI WLGIQVE[1] FAVORE BEATV̂
(3. Vschl.)

HOC VIRTVS VOLVIT[2] CLARA[3] SEDERE[4] LOCo
(4. Vschl.)

FACVNDVS[5] SAPIES[6] PRVDENS · FORTISSIMVSVE

ROS[7] (5. Vschl.) QVI MVRVS MISERIS CIVIBVS
ALTER ERat (6. Vschl.)

NON TALEM PINEIT[8] DIVINVSPICTOR APELLES[9]
(7. Vschl.)

NON PSIDICVS[9] SCVLPSITTALE PERIVTVS
OPEVS[10] (8. Vschl.)

MELLEVS HISTORICVS PTOEM DOCTA POEsis[11]
(9. Vschl.)

NON POSSVNT VITA NOBILIORE[12] FRVI (10. Vschl.)

CONSTANS[13] MAGNIMaVS MIRA PIETATE
SACRATvs (11. Vschl.)

PICTVS[14] ERAT[15] CHRISTI NVNC OPE[16] MAIOR
ERiT[17] (12. Vschl.)

NOMEN ERAT POMIS VERSO[18] NVNC OMINE AD

INSTAR (13. Vschl.) MATVRI POMIS[19] SIC
CECIPISSE CENA[20]

Auf dem Helme erhebt sich die Figur des Sonnengottes, mit Köcher und Strahlenaureole um das Haupt, in den erhobenen Händen je einen gelben Apfel haltend. So erscheint das Wappen auch im genannten Hofkanzleiakt von 1623. Die Helmflügel sind dort schwarz und gelb gestreift, eben diese Farben haben abwechselnd auch die herabfallenden Helmdecken. Der Schild ist desgleichen gelb und schwarz horizontal gestreift, in diesem Felde aber ein auf der Spitze stehendes Viereck (Rhombus) eingeschrieben, in welchem ein rothes gleicharmiges Kreuz mit ausgezackten Armenden in dem weissen Grunde zu sehen ist. Zwischen seinen Balken die Buchstaben: I E S V.

[1] Fuit iste M. — [2] M. comma habet. — [3] Item. — [4] Sidere M. — [5] Disertus M. — [6] Sapiens. — [7] Fortissimus Heros. M. — [8] Pinxit. M. — [9] Versum: Non-Apelles, et sequentem M. ponit post nonum. — [9] Phydiae M. Phidias. — [10] Lete peritus opus M. — [11] Museo Narrator, Ptolomeus, Maius iste, M. — [12] Nobiliori M. — [13] M. comma habet. — [14] Pictor M. — [15] M. comma habet. — [16] Ope nunc M, sed vitiose. — [17] Sequuntur hic apud M: Pinxerit hic matrem miracla stupenda patrantem, Quae „Succure" ipsi Maria fuit. — [18] Vero M. — [19] Pomi M. — [20] Cenae M.

Inschrift und Wappen spielen mit dem Namen: Pomis, die Vermehrung der Ersteren, wie sie Michelitsch gibt, gedenkt ausdrücklich des Mariahilferbildes.

Aus der Zeit nach des Künstlers Hingange sind noch zwei, die Familie betreffende Nachrichten bekannt. Im Jahre 1635 verkaufte seine Witwe, Anna Judith, die Wiese vor dem Paulusthor, welche einst Ferdinand dem Gatten geschenkt hatte, und am 2. August 1637 vermählte sich der edle und wohlgelehrte Herr Caspar Rath, von Og in Tyrol gebürtig, mit Maxentia Katharina, des Malers Tochter, deren Geburt im Jahre 1617 bereits angezeigt wurde.

Zum Schlusse verzeichne ich noch mehrere Werke des Künstlers, die sich an verschiedenen Orten in Grätz befinden, deren Datum mir jedoch nicht bekannt ist. Von Gemälden seiner Hand ausserhalb dieser Stadt ist mir nichts bewusst. Einige nennen ein Fresco im Bibliotheksaale der Universität, ich weiss aber nicht, ob nicht hier eine Verwechslung mit den schon erwähnten Arbeiten im grossen Aula-Saale vorliegt. In der Domkirche schmückt den rechts stehenden grossen Seitenaltar ein Gemälde von J. Petrus de Pomis, das den heiligen Ignazius darstellt, wie ihn Christus zur Nachfolge aufruft. Das Kirchlein von St. Anton enthält ausser dem schon beschriebenen merkwürdigen Bilde noch ein zweites an der linken Schiffseite, das, wie Schreiner vermuthet, aus dem Clarisserinnen-Kloster im Paradeis hieher übertragen sein soll. Hier ist in einer zahllosen Heiligenversammlung die Erzherzogin Maria, Gemahlin Karl II., als Stifterin jenes Klosters vorgestellt. Die Sacristei der Johanniskirche am Graben besitzt ein Ecce homo aus dem Vermächtniss des Galeriedirectors Stark; in jener der Mariahilferkirche ferner eine Copie des am Hochaltar aufgestellten Marienbildes vom Künstler selbst, ebenda auch ein Bild des Gekreuzigten; im Refectorium der Barmherzigen das Porträt Erzherzog Ernst's, des Landescomthurs der österreichisch-deutschen Ordensballey, und des P. Gabriel von Ferrara, und endlich in der ständischen Bildergalerie Nr. 478, Petrus empfängt die Schlüssel, und 499, Tod des heiligen Dominicus. In der Kirche zu Mariahilf schmücken den Chor Deckenfresken, welche unter Anderen den Maler Pomis darstellen, wie er in knieender Stellung das Mariahilfer-Bild malt. Sie gehören wohl dem 17. Jahrhundert an, ob sie jedoch von dem Meister selbst herrühren oder anlässlich der Legenden später entstanden sind, die sein Madonnenbild zum Gegenstand haben, kann ich nicht bestimmt entscheiden.

Ich unterlasse es zwar von den Malereien Maderna's, des Ritters von Mölk, Belucci's, Flurer's, Hank's, Weisskirchners', Qualens' und anderer Meister der Spätzeit zu sprechen, die man in Kirchen und Palästen der steierischen Hauptstadt antrifft, aber über einen aus dieser Schaar veranlasst mich der eigenartige Charakter seiner Leistungen einige Worte hieherzusetzen.

Es ist der Künstler des sogenannten gemalten Hauses in der Herrengasse. Lübke (a. a. O.) hat dieses Kunstwerkes zwar nur kurzhin aber wieder sehr treffend und bezeichnend gedacht, indem er auf den Zusammenhang eines so späten Werkes der einst in allen deutschen Städten so beliebten Façaden-Bemalung mit den ältern Producten derselben decorativen Architektur-Malerei aufmerksam macht. In der That sind diese keck hingepinselten kolossalen römischen Recken-gestalten, ihre Waffen und theatralisch effectvollen Costüme, dann wieder dazwischen gestreute Embleme und Grisaillen von imposanter Wirkung. Von einem Anpassen der Malerei an die Architektur ist keine Rede mehr, in der Malerei sind auch schon gar keine fingirten Bautheile mehr vorhanden, sondern die Figuren, Pferde, Menschen und Götter, Ornamente und Blumen völlig frei wie auf eine Leinwand gemalt, durch die dann zufällig Oeffnungen für die Fenster geschnitten worden wären. Dabei leuchtet das Werk in sehr kräftigen Farben. Ich vermuthe übrigens, dass dem Style des Meisters italische, nicht deutsche Vorbilder zur Grundlage dienten. Das Gebäude, welches diesen Schmuck trägt, war vordem der Lehenhof, der schon 1360 bestand. Hier sollen die Kaiser die Lehen ertheilt haben. Der Meister der Gemälde war ein Steiermärker, Johann Mayer, die Zeit ihrer Herstellung 1742, der Preis angeblich 1000 Ducaten. Der Name findet sich auch Maier, Meyer geschrieben, auch die Besteller sind bekannt, es war die Familie Laturner.

Von Mayer sind auch im Innern der Barmherzigen-Kirche Proben von tüchtigen Fresco-Malereien erhalten und zwar die gesammte Ausschmückung der Seiten-Capellen. Ich erinnere mich mit Vergnügen an diese so gar nicht schwächlichen, sondern sehr gesund in Zeichnung und Porträt gehaltenen Gemälde, in denen sich ein vorzügliches Decorationstalent kundgibt. Namentlich sind mir einige sehr gelungene Putten im Gedächtniss.

Unter den Sculpturen des Renaissance-Zeitalters in Grätz nimmt die erste Stelle der Sarkophag Maria's, Gemahlin des Erzherzogs Karl, im Mausoleum, ein. Er befand sich ursprünglich in dem Clarisserinnenkloster in Paradeis, welches die (1608) verstorbene Erzherzogin aus einer lutherischen Schule in ein solches umgewandelt hatte. Nach Aufhebung des Nonnenklosters wurde das Denkmal an den gegenwärtigen Standort übertragen. Obwohl der Steinsarg nur den Leichnam Maria's enthält, ist doch auch ihr Gemahl neben ihrer Gestalt am Deckel in prächtiger doch ganz glatter Plattenrüstung liegend, abgebildet. Karl starb schon 1590, seine Eingeweide wurden in der Domkirche beigesetzt, während die übrigen Reste in den Dom zu Seckau gebracht wurden. Die Tumbe hat die übliche, einfach profilirte Form der Steinkiste, welche an den Längeseiten mit Todtenschädeln und gekreuzten Knochen decorirt ist, zu Füssen und Häupten der daraufliegenden Gestalten aber, also an den Schmalseiten, Wappen in starkverschnörkelten Cartonchen zeigt. Das untere ist jenes der Frau, das bayerische mit der Herzogskrone, das obere das erzherzogliche des Gemahls, gleichfalls mit der dazugehörigen Krone. Das Ganze hat einen etwas nüchternen Charakter, doch verdienen die Figuren mannigfaches Lob. Das Material ist polirter rother Marmor.

Ausserdem sieht man an der Aussenmauer der Dominicaner-Kirche aus dem ehemals die Kirche umgebenden Freithofe stammende Steindenkmale, die einige Beachtung verdienen. Sämmtliche gehören dem 17. Jahrhundert an und sind theilweise mit recht hübschen Meisselarbeiten geschmückt, so das eine mit einer gutgebildeten Christusfigur und einem stylvollen Ornamente in einem Bogen über derselben. Interessanter ist ein anderes im Innern der Kirche, das sich durch

theilweise Bemalung und Vergoldung auszeichnet. Die Inschrift besagt, dass Johann Bapt. Riz das Epitaph für sich und seine Familie, Frau und Kinder, im Jahre 1652 habe errichten lassen. Das Relief stellt das Crucifix dar, zu dessen beiden Seiten die Familienglieder knieen, nämlich zur rechten der Mann in Gesellschaft zweier Knaben, links aber die Frau mit einem Wickelkinde. Oben neben dem Kreuze sind Medaillons mit dem Namen Christi in Strahlen angebracht, über den Häuptern der Verstorbenen kleine Kreuze. Die Farben sind an den Figuren die natürlichen, doch kommt überhaupt nur Weiss, Gold, Braun und Schwarz vor.

Ein Windischgrätz-Wolfsthaler'scher Denkstein im Franciscanerkloster zu Grätz.

Von **Leopold Beckh-Widmanstetter.**

Der unermüdet fleissige verdienstliche Genealoge, Herr Oberstabsarzt Dr. Hönisch gab im XV. Jahrgange, der Mittheilungen mehrere schätzenswerthe Nachrichten „zur Geschichte der fürstlichen Familie Windischgrätz“ mit Daten über verschollene Grabsteine dieses Geschlechtes in ihrem Erbbegräbnis, der Jacobs-Capelle des Minoriten- und Franciscanerklosters zu Grätz. Ebenso schon vorher (XII. Jahrgang 1867, S. VIII) die Beschreibung des einzigen in dieser Capelle noch übrig gebliegebliebenen, diesem Geschlechte zugehörigen Grabmales gewidmet dem 1549 verstorbenen Christoph von Windischgrätz und seiner Gemahlin Anna, geb. von Lichtenstein-Muran.

Nun fand sich noch ein zweites, wenn auch stark abgenütztes vor.

Knapp an dem vom linken Seitenschiffe in den Kreuzgang führenden Ausgange war ein rothmarmorner 7½—8½" dicker Stein von 66" Länge und 32" Breite am Boden derart gelagert, dass jedermann, welcher diesen Ausgang benützte (und er wird es sehr oft, ja sogar von vielen namentlich bei Regenwetter nur als Durchgang) den oberen inschriftlichen Theil an der linken Seite betrat. Es ist daher nur zu natürlich, dass die Inschrift an dieser Stelle völlig abgeschliffen und selbe nur auf der anderen, der Wand zugekehrten Seite leidlich erhalten war. Das Wappen darunter, wenn auch stark beschädigt, liess keinen Zweifel aufkommen, dass das Denkmal in Beziehungen zum Geschlechte der Windischgrätzer stehe.

Der historische Verein für Steiermark intercedirte diessfalls beim fürstlichen Hause, welches sich gern herbeiliess die Kosten der Umstellung des Steines zu tragen. Diese erfolgte nun, und weil in der Jacobs-Capelle selbst kein passender Raum gefunden werden konnte, wurde das Denkmal ausserhalb derselben im Kreuzgange in die Wand eingemauert.

Nachdem die Schrift in ihrer vorgeschrittenen Zerstörung zur Bestimmung der Zugehörigkeit keine Hilfe bieten konnte, musste vorerst das Wappen allein Aufklärung geben.

Der quartierte Schild zeigt im ersten Felde einen Wolfskopf, im zweiten einen Sparren dessen Spitze den oberen Schildrand berührt, im dritten drei (2 über 1) Mühlräder oder Ringe, im vierten drei (2 über 1) Berghämmer; der Schild ist von zwei einwärts gekehrten Helmen bedeckt, von welchen den rechten der Wolfskopf des Schildes, den linken eine Herme (der Rumpf eines bärtigen Mannes) krönt.

Dieses Wappen ist ein combinirtes und zwar gehört das erste Feld mit dem Wolfskopfe und der dazugehörige rechte Helm den Windischgrätzern als ihr Stammwappen, das zweite und dritte Feld mit dem linksseitigen Helme der Familie Wolfsthal an.

Die Wolfsthaler führten nach Stadl's steierm. Ehrenspiegel in ihrem Stammwappen in schwarz drei goldene Mühlsteine (manche blasoniren Ringe), auf dem ungekrönten Helme dasselbe Emblem in einem Schirmbrette. Die Decken fallen schwarzgelb ab.

Hanthaler beschreibt hingegen das Wappen im Recensus, III., 268 folgend: „Aurea tabula cum sex annulis nigris. Interdum vero Wolfsthalii etiam illius loco hermen virilis fascia tortili capite redimitam substituunt, quam tamen a Windischgratziis nunquam assumtam fuise constat.“

Dieses ihr Wappen mehrten die Wolfsthaler noch in eigenthümlicher Weise durch den **Ankauf** des Traganner'schen Kleinods 13. April 1368, so dass sie von da ab ihr Wappen mit einem quatirten Schilde führen, u. z. enthält das erste und vierte Feld das Stammwappen das zweite und dritte den gekauften Traganer'schen Schild; dieser, wie aus der Verkaufs-Urkunde zu entnehmen, quergetheilt das obere schwarze Feld mit einem silbernen Sparren oder Winkelmass belegt, das untere leere silberfarb. den Helmschmuck bildete die Herme.

Diese Urkunde ist so interessant, dass wir sie als eine diplomatische Curiosität wörtlich mittheilen, umsomehr als seit dem Jahre 1847 das Original aus dem niederösterreichischen Landes-Archive, wo es bisher verwahrt war, abhanden kam.

„Ich Jans der Traganner, und alle mein erben, wier verjehen und tun chund offenleich an den brieff, allen den die in sehent und hörent lesen, die jetzt lebent, und hernach chünfftig sind, dass wir verchaufft haben unseren wappen schilt und helm, der schilt ist also gevar(bt), unden weiss und oben schwartz und durch das velde an dem schilt get ein weisser sparre, und hat die sparr die oerter auffgecheret, und die flüg auf dem Helm derselben varib. Di vargenannten unsren wappen, schilt und helm, und das insigel dorzue hab wier recht und redlaichen verchaufft, und geben dem erbarn riter herrn Pilgreim von Wolffstal und all seinen erben, also dass wier diselben wappen

fürbas nimmermehr schullen weder gefueren, noch getragen ze schimpff noch ze ernst, und schullen auch dorumb hintz Herrn Pilgreim von Wolffstall, und hintz allen seinen erben fürbas umb die egenanten wappen dchain ansprach noch fadrung nimmermer haben noch gewinnen, weder umb viel noch umb wenig, und des ze urchunde, so geb wier in dorüber den brieff ze einem waren gezeng der sache versigelt, mit des erbarn herren insigel herren Ruedolffs von Stadeckeke und mit meines schwagers insigel Nyclos des Graeber von Chublitz, die wier paid des vleissichleich gepeten haben, dass si der sache gezeug sint mit ieren insigeln in anschaden. Und wand ich Jans der Tragawner mein insigel so zu dem wappen gegeben hab, als vorgeschrieben stet, und nicht aygen insigel mehr hab, so verpind ich mich und alle meine erben mit unsern trewen an eydesstatt unter des obgenanten erbarn herrn insigel, und unter Nyclos insigel des Grueber, alles das staet zu haben, das var dem brieff geschrieben stet. Der brieff ist geben ze Wienn nach Christes gepuerd dreuzehenhundert iar, dornoch in dem acht und sechzigsten iar des nechsten sampstages noch dem Oster-tag. — (13. April).

Abschriften davon existiren im steierm. Landesarchiv Nr. 3114; in Stadl's Ehrenspiegel, II. 416; in Kainachs Mscht. abgedruckt ist sie in Wurmbrand Coll. S. 75—76 mit Beziehung auf „Archivum statum (Nied. österr. Archiv) num. 728. Von den Tragauern, einem österreichischen Ritter Geschlechte finden sich übrigens Siegel-Abbildungen bei Hanthaler, tab. XLVI, Nr. XII. und XIII.

Auf welche Art oder vielmehr durch welche Verbindung die drei Berghämmer des vierten Feldes im Windischgrätzer Wappen Aufnahme fanden, vermag ich ob Mangels urkundlicher Belege und dermal auch der Zeit zur eingehenderen Forschung, bestimmt nicht zu erklären. Mehrere Verhältnisse geben der folgenden Auslegung zum Mindesten sehr viel Wahrscheinlichkeit.

Nach den mir vom fürstlich Windischgrätz'schen Historiographen Canonicus Johann Gebhard freundlichst mitgetheilten genealogischen Daten hatte Kollmann I. (nach Hübner Tab. 723. Konrad) von Windischgrätz in erster Ehe eine Gemahlin unbekannten Namens, seine zweite Frau hingegen war Margaretha, Schwester des Grafen Hermann von Montfort und Mutter des Rupert von Windischgrätz.

Hübner nennt aber auch die erste Gemahlin um 1332 (! wohl richtiger um 1432) als eine Ursula von Teufenbach und *diese* als die Mutter des Rupert, der mit seiner Gemahlin Adelheit von Wolfsthal der Stifter des noch heute im Fürstenstande blühenden Geschlechtes wurde. Die Gräfin von Montfort, deren Ehe mit dem Kolman übrigens die Windischgrätzer nach den mir gewordenen Mittheilungen urkundlich zu belegen vermögen, kennt Hübner nicht, welchem ja seinerzeit die Daten zu seinem Werke von den Familien selbst geliefert wurden. Der vorliegende Denkstein ist, wie wir sehen werden, vom Ruprecht Windischgrätzer gewidmet, der in einer Zeit lebte, wo Edelherren dem angestammten Wappen mit Vorliebe das Wappen der Mutter und das der Gemalin beifügten, in ersten Felde haben wir das Windischgrätzer Stammwappen, das zweite und dritte füllen die Schildeszeichen der Ehefrau, das vierte war der Erinnerung an die Mutter reservirt. Hier finden wir aber weder die Montfort'sche Kirchenfahne (welche später im guten Glauben, dass die Gräfin die *rechte* Mutter Ruperts gewesen, bleibend im inneren Schilde des Wappens der Windischgätzer Aufnahme fand), noch die Teuffenbach'schen zwei Balken, sondern in *unantastbarer Deutlichkeit* drei (2 über 1) Berghämmer, d. i. das redende Wappen der schon im XIV. Jahrhunderte in Obersteier zu Lind an der von Friesach über Neumarkt nach Teuffenbach und Muran führenden Strasse, begüterten steirisch - kärntnischen Familie Hammerl, aus welcher 1437 auch ein Ulrich das Burggrafenamt zu Grünfels bei Muran versah. Bei dem Umstande, als die Wohnsitze der Familien Teuffenbach und Hammerl nur wenige Stunden von einander entfernt waren, darf man wohl mit einigem Grunde die Frage aufwerfen, ob nicht etwa Kolman nach dem frühzeitigen Tode der ersten Frau Ursula Teufenbach in zweiter Ehe eine Hammerl von Lind und *mit dieser* den Sohn Rupert hatte, somit die Monfort erst als dritte Frau anzusehen ist, oder aber, ob die erste Gemahlin Ursula nur eine früh verwittwete Teufenbach und geborne Hammerl gewesen. Das vierte Feld im Wappen des Denksteines deutet ausdrücklich auf die Familie Hammerl, gilt es der Mutter, so dürfen wir vom Rupert nicht zweifeln, dass er wusste, wer seine *rechte Mutter* und wer seine *Stiefmutter* war. Dass die Montfort nicht blos die Stiefmutter gewesen, müsste also von den Windischgrätzern mit diplomatisch haltbaren Belegen noch festgestellt werden.

Nachdem dass Wappen unseres Denksteines auf diese Weise bestimmt ist, bleibt noch zu ermitteln ob sich die Reste der Inschrift auf dem Steine nicht etwa an eine der uns von Hönisch und vor ihm von Wurmbrand mitgetheilten Inschriften lehnen. Und in der That stimmen diese Reste mit wenigen Abweichungen mit der Inschrift, welche Wurmbrand in s. Collect. Capitel Windischgrätz p. 239 bis 242 auf der letzten Seite doch nicht diplomatisch treu und mit fehlerhafter Jahrzahl mitgetheilt.[1]

Nach den vorhandenen Schriftresten lese ich die sechszeilige Minuskel-Inschrift mit Zuhilfenahme der Wurmbrand'schen Lesart und mit Rücksicht auf den zuvertheilenden Raum folgend:

> In sand Jacobskapelle
> im Kloster cze grac. habe
> n die windischgrac. au
> ch die wolfthaler · ir · greb
> nus vnd ligt da · taman
> wolfthaler der lest 1474.

So haben wir nun in diesem Steine etwas mehr als einen einfachen Grabstein, er enthält zugleich die siegelkräftige Bestättigung, dass in der Jacobs-Capelle die Begräbnissstätte der Windischgrätzer war — er gibt nicht minder wie wir aus dem vierten Felde des Wappens sahen, sehr verlässliche Winke zur Besserung der Windischgrätzer Genealogie aus jener Zeit. Die bereits vorhandenen genealogischen Nachrichten über

[1] „In St. Jacobs-Capellen, dem Closter zu Grätz, haben die Windischgrätzer und Wolfsthaler ihr Begrabnuss, und liegt da Thoma Wolfsthaler der Letzte Anno 1479.“ — Hönisch berührte in seinem Aufsatze diese Inschrift nicht.

das nun fürstliche Geschlecht der Windischgratz [1] entheben uns der Aufgabe hierauf näher einzugehen, dagegen ist es nöthig, die Vergangenheit der Wolfsthaler zu erörtern, um den Zusammenhang dieses Geschlechtes mit den Windischgrätzern zu finden. In dieser Beziehung folge ich ganz der mir vom Herrn Oberstabsarzt Dr. Hönisch gütigst überlassenen genealogischen Zusammenstellung.

Die Wolfsthal waren ein steirisches Rittergeschlecht, welches das im Marburgerkreise gelegene gleichnamige Gut, dann in Grätz den adeligen Hof im Münzgraben besass.

Ein Edler von Wolfsthal, welcher 1320 lebte, hinterlies die Söhne Pilgrim und Johann, von denen der letztere für seine Aufnahme in das Kloster Renn 1364 dem Stifte zum lebenslänglichen Herrengenusse zwei Huben zu Stübing und zu Semriach mit jährlich 2 Mark Rente übergab.

Pilgrim setzte den Stamm fort, er kaufte wie wir vordem sahen, 1368 den Tragaunern ihr Wappen ab und tritt in demselben Jahre als Zeuge in einem Güterverkaufe Alberts von Vritzendorf an das Stift Lienfeld (wohl Lilienfeld) auf.

Mit seiner Gemahlin, deren Abstammung unbekannt ist, erzeugte er nebst der Tochter Anna, die Söhne Wülfing und Johann.

Der Umstand, dass Pilgrims Gemahlin, durch seinen Tod Witwe geworden, dann den Otto von Graben ehelichte, dürfte den Anstoss gegeben haben, dass ihr jüngerer Sohn Johann Wolfsthaler, c. 1428 seine nunmehrige Stiefschwester Veronica, Tochter Otto's von Graben aus seiner früheren Ehe mit Adelheid Hofer ehelichte, während die Anna sich mit dem Hanns Tastler verband.

Wülfing, Pilgrams von Wolfsthal Erstgeborner verkaufte 1425 an Jörg von der Dörr, einen Hof zu Wolfsthal dann 159 Joch und ein Viertel Acker daselbst. [2]

Wülfings Bruder Hanns und seine Schwester Anna beurkunden ddo. Mittich am St. Johannestag 1413 den Verzicht auf alle Forderungen an ihren Stiefvater Otto von Graben und seine Tochter Veronica. Sigler Irg. Gradner.

Am Samstage nach dem heiligen Kreuztage 1422, kauften Hanns und seine Schwester Anna, Hanns Tastlers Ehefrau, vom Otto von Graben um 132 Pfund guter Wiener Pfennige einen Theil des Hofes am Münzgraben sammt Zugehör und Zehenten in den Pfarren Grätz, St. Peter und Hausmannsstetten. Sigler: Leopold Aspach Hubmeister, Hanns Tastler und Niklas der Soyel, Kastner des Marchfutteramtes zu Grätz. [3]

Den 26. Juli 1427 veräusserte Hanns an das Stift Reun um 16 Gulden einen Weingarten in der Freschar zu Algersdorf bei Grätz, mit dem Bergrechte nach Gösting in das Haus dienstbar.

Hanns der Wolfstaller ertheilte hierauf ddo. Montag nach St. Gilgentag 1459, im Namen Hansens von Winden, obersten Erbkämmerers in Kärnthen und Landeshauptmannes in Steyer, Andrä dem Galler einen Gerichts- und Schirmbrief über seine Güter. [1]

Später (1436) zog er mit Herzog Friedrich von Österreich und Steyer, nachmaligen römischen Kaiser, nach Palästina und erhielt sammt den zahlreichen Reisegefährten am Grabe des Erlösers den Ritterschlag. [2]

Nachdem Hannsens erste Gemahlin Veronica von Graben gestorben war, ehelichte er die Barbara, Tochter des Dietrich von Teuffenbach zu Mayerhofen und der Anna von Eberstein. Dieser Ehe entsprossen nebst der Tochter Alhait, die Söhne Pantaleon und Thomas.

Der erstere, welcher 1460 in Briefen genannt wird, starb 1470, der letztere beschloss nach dem Zeugnisse unseres Denksteines 1474 mit seinem Tode den Namen [3] und erledigte das Wappen, welches, wie ein Gnadenbrief des Kaisers Maximilian I. vom Jahre 1496 bestätigen soll, der Sohn Kolmanns I. von Windischgrätz, Ruprecht aufnahm, nachdem er 1461 die letzte Wolfstaller Alheit oder Adelheit ehelichte und mit ihr (wie gesagt) der Stammvater aller späteren Windischgrätzer wurde. Ruprecht theilte 1443 mit seinem Bruder Sigmund die Erbgüter im Thal, kaufte 1468 die Herrschaft Waldstein und behauptete am Hofe Kaiser Friedrichs grosses Ansehen.

Den diesen Aufsatz veranlassenden Denkstein mit dem Todesjahre des letzten Wolfsthalers, liess Rupert wahrscheinlich erst nach der 1496 erfolgten Genehmigung zur Wappenvereinigung setzen, das wäre etwa drei Jahre vor seinem 1499 am Quatemberfreitage vor Weihnachten erfolgten Tode.

An dem Grabsteine des Christof Windischgrätz in der Jacobs-Capelle, Franciscanerkirche in Grätz [4], prangt der Schild desselben Wappens, nur sind die Felder 2 und 3 gegenseitig verwechselt, so dass das Wolfsthaler'sche Stammschildeszeichen dem erkauften Tragauner'schen vorgestellt ist, welches letztere übrigens die Fahne verdeckt, die der vor dem Kreuze des Erlösers knieende Ritter hält. Die drei Hämmer im vierten Felde behaupten sich noch, kamen aber in Abfall und wurden im äusseren Schilde durch den Wolfskopf des ersten Feldes ersetzt, als 1557 die Windischgrätzer um die „Regulirung" ihres Wappens beim Kaiser Ferdinand I. baten. Die Veranlassung zu derselben war das Streben, spätere Irrungen zu verhindern, weil sie durch die von mehreren befreundeten und nun abgestorbenen Geschlechtern deren Wappen ererbten und mit landesfürstlicher Bewilligung aufnahmen, nun sich aber im Gebrauche der Wappen nicht immer der Gleichheit beflissen haben.

Diese „Regulirung" erhielt mit dem Diplom Kaisers Ferdinand I. ddo. Wien 21. November 1557 (Wiener Adelsarchiv) die Sanction, und noch heute führt das Geschlecht ganz dasselbe Wappen, um welches sich nun noch der Fürstenmantel breitet.

Durch die von Hönisch mitgetheilten Grabinschriften aus der Jacobs-Capelle sind eine Anzahl von Bestattungen der Windischgrätzer constatirt, eine weitere da-

[1] Siehe Mittheilungen des historischen Vereines für Steiermark XII. und XIII. Heft. — Tangl, XIX. Gebhard wider Tangl. — Kneschke deutsches Adelslexicon IX., S. 580 mit vollständiger Literaturangabe
[2] Notizenblatt 1858, p. 417
[3] Stadl's Ehrenspiegel, II. 111.

[1] Stadl's Ehrenspiegel II. 415.
[2] Aquil. Julius Caesar 3.
[3] Nach Stadl's Ehrenspiegel soll nach 1439 ein Andrä Wolfsthaller als lebend in einer Urkunde genannt worden sein.
[4] Mitth. d. Centr. Comm. XII. 1867, S. VIII.

selbst belege ich durch das Fragment eines Grabsteines, welches ich als aus den Ruinen von Katsch in Obersteier verschleppt, nächst dem Verweshause am Fusse des Katschberges fand. [1]

Das Bruchstück aus gelblichtem Kalkstein 29″ lang, 24″ hoch, zeigt die linke oder Frauenseite eines der damals üblichen Denkmäler und darauf eine rechts gestellte Edelfrau knieend in betender Haltung; ebenso vor ihr, durch die Inschrift getrennt, ihre Tochter (nach dem theilweise erhaltenen Namensbande „Felici(tas)" geheissen).

Die elfzeilige Legende in einer verzierten Umrahmung lautet:

DIE wohlgeborNE | fraw fraw Anna | Maria van windischgrutz . ain | gebörne Welzer - | in . weeIIE des | . . . . Jars in CHRIS | to selig ents | CHLaffen ist | VND ligt . zv | Graz.

Ein zweites ebendaselbst liegendes Bruchstück eines Denkmales, 40″ lang, 23″ hoch aus schönem weissen Marmor weist unter dem Fries in verzierter Einfassung den biblischen Spruch: So wir glauben, das Jesus ge- | storben ond avferstandeNN | ist: also wirdt Gott auch- | die da entschlaffen sindt- | dvrch Jesvm mit ihm fvren | I . Thessal : IIII . |

Das verschiedene Materiale beider Fragmente führt zu dem Schlusse, dass sie zwei verschiedenen Denkmälern angehören, deren übrige Theile im Laufe der Zeiten verloren gingen, wohl auch profane Verwendung fanden. Im Schlosse Katsch selbst sind keine Denkmäler oder Reste solcher mehr vorhanden.

Die obige Anna Maria war die Tochter des Moriz Welzer von Eberstein und der Maria Tänzlin von Tratzberg und hatte in ihrer ersten Ehe den Freiherrn Christoph Khevenhüller zu Aichelberg zum Gemal und mit ihm die vier Kinder Genovefa, Maria, Moriz, Christoph und Emerencia. Als Khevenhüller gestorben war, ehelichte sie zum zweiten Male 1558 den Freiherrn Jacob II. von Windischgrätz (Enkel Jakobs I.) dem sie die Tochter Felicitas, dann die Söhne Wilhelm, Victor, Adam und Johannes gebar, dann aber ihren Gemal nochmals überlebt haben muss, weil ihr Todesjahr an dem von ihr, ihrem Gemale gewidmeten Denkmale unausgefüllt blieb. Nach den Mittheilungen des Herrn Canonicus Gebhard starb Freiherr Jacob im Jahre 1577.

[1] Die Windischgrätzer waren vom 17. April 1501 bis 27. Mai 1604 Besitzer der Herrschaft Katsch, welche nun einen Bestandtheil des fürstlichen Schwarzenberg'schen Gütercomplexes um Murau bildet.

Kirchliche Wandgemälde des XIII. und XIV. Jahrhundertes in der Eisenburger Gespanschaft.

Entdeckt und besprochen von Dr **Franz Florian Romer**.

(Mit 5 Tafeln und 1 Holzschnitte.)

Die Sorglosigkeit gegen alles, was nicht altclassisch ist, man könnte sagen, die Missachtung der mittelalterlichen Kunst, war Jahrhunderte lang die Ursache dessen, dass wir selbst die besseren Erzeugnisse religiöser Kunstthätigkeit nicht kannten, nicht berücksichtigten. Die verwahrlosten, theilweise beschädigten Wandgemälde der Gotteshänser wurden grösstentheils übertüncht, weil sie für die Verehrer der classischen Richtung ein Gräuel waren, da Verständniss derselben gänzlich fehlte, oder niemand da war, der das Mangelnde gehörig auszubessern verstanden hätte. Der Gebrauch der Tafelgemälde wurde häufiger, ja allgemein, und so erreichte man mit einem Mittel, der Tünche nämlich, zwei Zwecke, die für unschön, ja sogar für scheusslich gehaltenen Wandgemälde beleidigten nicht mehr das Auge der Kunstfreunde, und die beweglichen Tafelbilder erhielten wenigstens einen ruhigen, den Effect nicht störenden Hintergrund.

Diese Sitte oder Unsitte wurde so verbreitet, dass man es als ein Erforderniss des Zeitgeistes betrachtete, die alte Kirche zu weissnen oder zu färbeln, ja dass man sogar in sich für competent haltenden Kreisen zu behaupten wagte: die älteren Kirchen dürfen nicht bemalt werden, sondern man müsse bei stylgerechter Restaurirung auf den steingrauen Mauern blos die Fugen der Quadern einritzen oder durch Linien bezeichnen.

So ist binnen einigen Jahrhunderten das Andenken an die grossartigsten Gebilde gänzlich verwischt worden. Dass es nicht blos eine Forderung der Reformation, besonders des Calvinismus, war, alles zu beseitigen und zu vertilgen, was an die päpstliche Abgötterei mahnen mochte, oder der reingeistigen Auffassung und nüchternen Neuerung zuwider an das alte Treiben der finstern Jahrhunderte des Mönchsthums erinnern konnte, sondern dass auch der katholische Clerus beinahe überall dieser Vertilgungswuth blindlings folgte, beweisen zahllose Kirchen, ja bischöfliche Dome, die nie in die Hände der Bilderstürmer gelangten und dennoch ihres schönsten Schmuckes seitens ihrer geistlichen Verlobnen beraubt wurden. Es war eben die allgemeine Strömung, welche forderte, alles Alte mit Neuem, vermeintlich Besserem und Schönerem zu ersetzen, und durch die Entziehung des Alten und Hergebrachten, der neuen Kunst selbst die Möglichkeit einer beeinflussenden Erinnerung an die gering geschätzte Vergangenheit zu nehmen.

Wie man im allgemeinen alterthümliche Geräthschaften am häufigsten dort findet, wo die geringen Mittel das Ankaufen des Neueren nicht gestatten, oder die Berührung mit dem Weltmarkte nicht leicht möglich ist, finden wir auch die alten, noch am meisten in ihrer Ursprünglichkeit erhaltenen Kirchen abseits von den

Heerstrassen, in den mehr entlegenen Winkeln der Gebirgsgegenden.

Die alten Wandgemälde, deren ein kleiner Theil übertüncht wurde, während die übrigen noch in ihrer ursprünglichen Gesammtheit, in ihrer unverwüstlichen Farbenpracht noch heut' zu Tage prangen, befinden sich der Mehrzahl nach an der östlichen Gränze jenes Zwickels, mit dem die Eisenburger Gespanschaft im Süden den Mur-Fluss berührt, und zwischen dem benannten Flusse und dem Kerka-Bach zu liegen kommt. Das Völkchen einfach, bescheiden, nahezu im beneidenswerthen Urzustande, gehört dem Stamme der Wenden an, deren Sprachverwandte sich über die politische Gränzen hinaus in der südlichen Steiermark vorfinden und sich jetzt zu Slovenen modernisirt haben.

I. Wandgemälde der Benedictiner-Abtei in Dömölk.

(Klein-Maria-Zell).

Die Gegend unter den Karpathen ausgenommen, dürfte es kaum einen Landstrich in Ungarn geben, der so viele und so interessante Denkmäler an kirchlichen wie an Befestigungsbauten aufzuweisen hätte, wie das Eisenburger Comitat. Sei es die Nähe von Oesterreich und Steiermark, die vielleicht anregungsweise zur grösseren Baulust aneiferte, oder der bedeutendere Wohlstand, oder endlich die günstigere Lage, welche diesen Theil des Landes den Verheerungen der Türken verhältnissmässig kürzerer Zeit aussetzte, genug, jene Gegend, in der die meist so mächtigen Grafen von Güssing hausten, hat so viel merkwürdiges noch heut' zu Tage aufzuweisen, dass dieselbe eine ausführliche archäologische Monographie verdiente.

Meiner Aufgabe zufolge will ich aber hier eine alte Abteikirche erwähnen, die zwischen den beinahe parallellaufenden Flüssen der Raab und Marezal in der Nähe des wegen seiner eigenthümlichen Gestalt, sowie wegen seines vortrefflichen Weines weitumher bekannten Berges Ság liegt und heute unter dem Namen Klein-Zell dem Benedictiner-Orden angehört und dem Erzabte von Martinsberg affiliirt ist.

Ausser dem Städtchen und Wallfahrtsorte Kis-Czell, liegen hier die Orte Pór und Nemes-Dömölk. Auf dem Besitzthum der Abtei steht heut zu Tage eine bei 10° lange und 4° breite, mit Stroh gedeckte Scheuer, an der man nur bei genauer Untersuchung die alte Abteikirche erkennt.

Der besterhaltene Theil ist die Thurmhalle am westlichen Ende des Baues, mit den aus Quadern gebildeten Rundbogen, die auf Würfelconsolen ruhen. Die Treppe zum oberen Geschosse ist in der massiven Mauer angebracht. Dieses und Ueberreste eines Rundbogenfrieses an der südlichen Thurmwand, bezeugen allein das hohe Alter dieser Kirche, deren Convent schon in Urkunden vom Jahre 1318 erwähnt wird.

Das Langhaus hat an der südlichen Wand nur mehr zwei schmale Fenster, der Chor-Abschluss einfach, ohne Lang-Travée, aus dem Achteck gebildet, und durch vier, vermuthlich erst später angefügte Strebepfeiler befestigt, während weder am Thurme, noch an dem Langhause die Spur eines Pfeilers sichtbar ist, was daher für die flache Decke zeugt.

Durch meinen Freund Ipolyi, damals Pfarrer in Zohor, aufgefordert, nachzusehen, ob in dieser Kirche wirklich Spuren von Wohnzellen über der Kirchendecke vorhanden sind, reiste ich in Begleitung des Architekten Carl Bergh dahin, um die Kirche zu beschreiben und etwaige Wandgemälde aufzudecken. Obwohl wir allerseits Spuren derselben vorfanden, und schon der grösste Theil durch eingefügte Balken, sinnloses Abschlagen und Abkratzen der Verkleidung der Mauern zerstört war, sahen wir doch einzelne Reste, die einige Beachtung verdienten. Dass übrigens auch anderswo noch mehreres zu finden sei, vermuthe ich darum, weil wir während der Dreschzeit die Scheuer besuchten und selbe ganz mit der reichlichen Fechsung vollgepfropft fanden.

Im östlichen Fenster der Abside stiessen wir zuerst in der Laibung auf ein zierliches Ornament, das sich sowohl durch seine Einfachheit, als durch seine Farbenharmonie besonders empfiehlt. An der Nordseite des Polygon, dort, wo später das Sacramentshäuschen zu stehen pflegte, fanden wir eine Nische, deren übrigens noch vier an ähnlicher Stelle vorkamen. Die Vertiefung war dick mit Mörtel beworfen und reichlich mit Kalk übertüncht; und was die Loslösung dieser Schichte noch erschwerte und das Bild grösstentheils zerstörte, waren jene tiefen eckigen Löcher, welche der Maurer desshalb machte, damit der Verputz und der Kalk desto besser halten möge.

Die Darstellung selbst ist der englische Gruss, so einfach, so edel, als wir denselben nur denken können. Ohne alle störende Beigabe, steht in einem tiefblau gemalten Raume, den allein weisse Leisten als eine Wand bezeichnen, ein Pult aus Holz, der in einen dreistuffigen Fuss eingefügt ist. Das aufgeschlagene Buch enthielt wahrscheinlich das Canticum: „Magnificat". Rechts steht der himmlische Bote, dessen Flügelbeugen, im romanischen Geschmacke, mit Bändern zusammengehalten scheinen; die Flügel selbst sind bräunlich das Unterkleid lichtgelb, der gelbgesäumte Ueberwurf ist hellroth, die Haare sind röthlich, die Füsse ohne Schuhe. Leider ist die ganze Brust sammt den Armen und Händen zerstört. Gegenüber steht demüthig mit den über der Brust gekreuzten Händen die heilige Jungfrau. Ihr Kleid ist ebenfalls gelb; der durch zwei Knöpfe zusammengehaltene Mantel ohne Kragen ist lichtcarmoisinroth. Ihr Haar ist ebenfalls röthlich, der Nimbus, so wie jener des Engels hellgelb. Die Schuhe erscheinen gespitzt nach aufwärts gekrümmt, ihre Farbe ist schon verloschen.

Was dem Beschauer auffallen dürfte, wäre die Königskrone, welche die Abstammung der heiligen Jungfrau andeuten soll, die jedoch zur Antwort im Evangelium: „Ecce ancilla Domini" wenig zu passen scheint. Ich selbst dachte lange Zeit hindurch, dass hier eine seltene Auffassung zu Grunde liege, bis ich im Dome von Halberstadt an einem Taufkessel, und in Ernst Försters: „Denkmale deutscher Bildnerei und Malerei" 34. und 35. Lieferung, eine Verkündigung vom St. Georgen-Chor im Dome zu Bamberg fand, in welcher der obere leere Raum eine Wolke mit der segnenden Hand vermuthen lässt, während der begrüssende Engel die Hand, ohne die später gebräuchliche Lilie,

ebenfalls zum Segen erhebt. Am Bamberger Schnitzwerk ist das Haupt der heiligen Jungfrau mit einem Schleier bedeckt, auf dem die Krone sitzt, im Bilde von Dömölk aber ist der geflochtene lange Zopf mit dem wallenden Haare sichtbar.

Ausser dem Beschriebenen sind noch zwei Darstellungen zu bemerken. Am Triumphbogen rechts ist ein viereckiger gelber Rahmen, in dessen Mitte sich die Contouren eines überall mit Schnittwunden bedeckten Heiligen befinden. Ueber der Gestalt, welche auf einen mächtigen Stock die eigene Haut, an deren Enden noch die Hände und Füsse deutlich zu sehen sind, hält, die Buchstaben — . . . . lomeus. Aus der oberen Ecke ragt in der Mitte eines kreisrunden Nimbus die Hand Gottes segnend heraus. Es ist also noch eine jener schauerlichen Martererinnerungen, mit denen man nicht allein am Anfange dieses Jahrtausends auf das rohe Gemüth der Gläubigen am sichersten einzuwirken trachtete, sondern die auch später noch, wie z. B. auf dem Siegel der Stadt Privitz an einer Urkunde, um das Jahr 1383 vorkommt. Später begnügte man sich den Aposteln blos das Marterwerkzeug in die Hand zu geben, und so den heiligen Bartholomäus durch das Messer zu bezeichnen.

Am breiteren nördlichen Schenkel des Triumphbogens mochte ein Seiten-Altar gestanden haben. In einem Kreise befindet sich daselbst eine Heiligengestalt, welche über dem Kelche eine Hostie, und zwar mit der Linken zu segnen scheint. Leider ist eine nähere Bestimmung dieses Bildes nicht möglich, indem es beinahe ganz zerstört ist.

Ein Rückblick auf diese wenigen und theilweise so schlecht erhaltenen Ueberreste überzeugt uns davon, dass, wenn sich unter der Mörtelkruste noch irgendwo Wandgemälde verdeckt vorfinden sollten, dieselben unter die ältesten Ungarns zu zählen seien. Dem allgemeinen Geschmacke jener Zeit folgend, blieb der Maler fern von allem störenden Beiwerke, das späterhin in das Minutiöse ausartend, die Betrachtung der Gemeinde mehr nach dem Unwesentlichen abzog und den Eindruck des Hauptgegenstandes verminderte. Eine gottselige, im Gebete vertiefte Jungfrau konnte man kaum einfacher, als hier darstellen. Sie als Himmelskönigin, als Mutter Gottes, empfängt nicht, wie es später gebräuchlich war, den Boten ihres Schöpfers und Herrn knieend, sondern aufrecht, gekrönt; aber durch ihre Beugung nach vorn, ihre gekreuzten Hände, ist ihre Unterwürfigkeit unter den Willen des Herrn genügend angedeutet.

Der Farbenschmuck des Bildes entspricht vollkommen der Einfachheit der Scene selbst. Die Hauptfarben blau, roth, gelb, mit einigen Abstufungen der Töne, sind im besten Einklange, und lassen kein Gefühl der Eintönigkeit aufkommen. Die wenigen Falten der Kleider finden bei dem Ueberwurfe des Engels eine Ausnahme, doch ist auch hier das Mass eingehalten. Alles Störende in der Verzierung der Stoffe ist vermieden, denn es ist nur ein einfacher Saum am Mantel des Engels angedeutet. Ueber die Gesichtsbildung und die richtige Zeichnung der Körpertheile können wir nur ein günstiges Urtheil fällen, denn die wenigen Ueberreste an der Verkündigung und das skizzenhafte an dem heiligen Bartholomäus lassen uns vermuthen, dass der Maler nichts verrenktes, nichts fratzenhaftes erzeugte, sondern besseren Vorbildern folgend, ebenfalls zu den besseren Meistern seines Jahrhunderts zählte.

Vielleicht bietet uns noch ein günstiger Zufall mehr vom Marien-Cyclus, der in den übrigen Nischen des Sanctuars dargestellt sein mochte.

II. Die Wandgemälde in Velemér.

Als ich im Jahre 1863 während der Schulferien den westlichen Theil der Szalader Gespanschaft mit meinem Freunde, dem Architekten Herrn Anton von Henez, bereiste, um die dortigen Alterthümer zu erforschen, führte uns ein glücklicher Zufall, ohne den man vielleicht noch heute nichts von den herrlichen Wandgemälden wüsste, in Szent-György-völgye mit dem reformirten Lehrer, Herrn Emerich Gözon, zusammen, der uns nicht genug Rühmendes von dem im Verfalle befindlichen öden Kirchlein von Velemér und dessen schönen Wandgemälden zu erzählen wusste. Es brauchte nicht viel Überredungsgabe, um uns dazu zu bestimmen, dass wir ihm über das Gebirge in das Wäldchen folgten, in dem in der Nähe des Gehöftes, das dem Pfarrer von Kertza gehört, auf einem mässigen Hügel über dem Dörflein halb verborgen das dachlose Gebäude lag.

Wir waren erstaunt, als wir durch die offene Thüre, die unter dem Thurme an der Westseite liegt, in das dumpfige, mit Gras bewachsene Schiff eintraten, dessen Decke der liebe Himmel bildet, dessen Wände an der nördlichen Seite mehrere Schuh hoch bereits herabgefallen waren.

Das uns gegenüberliegende Sanctuar zeigte uns nicht allein die Stirnwand des Triumphbogens mit seinem letzten Gerichte, auch die Decke der Spitzbogen und das Fensterchen des Chor-Schlusses waren noch mit ihrem Masswerke und ihrem ursprünglichen Farbenschmucke ganz gut erhalten; nur die niedrigeren Theile, bis wohin die hier übernachtenden Hirten und deren Herden reichen konnten, waren theils absichtlich herausgebrochen, theils zufälligerweise verletzt und bis zur Unkenntlichkeit zerstört.

Durch den ersten erfreulichen Anblick einigermassen befriedigt, machten wir uns sogleich an die Aufnahme des Kirchleins, um dann die Beschreibung der Gemälde vorzunehmen.

Der Grundriss des Veleméer Gotteshauses kann uns als Muster der kleineren Dorfkirchen in Ungarn aus der Übergangs-Periode dienen, und zeigt nicht allein den Geschmack und die Sorgfalt an, mit der selbst die kleinsten Gemeinden ihre Andachtsstätten aufführten, sondern auch das gefällige Ebenmass, die prunklose Einfachheit, durch die sich die Gothik jener Zeit auszeichnete und sich den Gründern empfahl, welche an die Stelle der Holzbauten, deren wir in dieser Gegend leider nur mehr eine in Cséb kennen, den zierlicheren und dauernden Steinbau einführten.

Die Zusammenstellung der Einzeltheile in diesem Gotteshause ist sehr einfach und gefällig. Das Schiff endet nach Osten mit dem polygonalen Chor-Abschlusse, der nicht einmal ein Langtravée enthält; an der Westseite des Langhauses liegt in der Längen-Axe ein viereckiger Thurm, der zugleich den Eingang bildet. An

der nördlichen Mauer sind keine Fenster, gegenüber aber sind in gleichen Abständen drei schmale Spitzbogen-Fenster angebracht, deren noch eines an der östlichen und ein rundes an der südlichen Seite des Achteckes im Chorabschlusse vorhanden sind. Die einzige Zierde an der Aussenwand macht ein Zickzackfries; Strebepfeiler waren wegen der Holzdecke überflüssig und konnten im Sanctuar ob dessen niedrigen Bogen und verhältnissmässig starken Mauern ebenfalls wegbleiben.

Nur ganz kurz berührend, dass sich von aussen an der Westwand, südlich vom Thurme, die Spuren eines riesigen heil. Christof's befinden, indem noch sein grünes Kleid und der tief eingeritzte Heiligenschein zu sehen ist, während er hier, nicht wie es sonst üblich, das Christuskind auf der Schulter, sondern am rechten Arme hält, so dass das Kindlein seine Hand auf des Heiligen linke Schulter legt, erwähne ich noch, dass das sogenannte „Haus der Armen", das heisst, die Thurmhalle, einstens auch bemalt war, jedoch ist es unmöglich, die Gestalten oder die Inschriften der Spruchbänder zu enträthseln; nur das Tympanon macht eine Ausnahme, indem man hier auf der blossen Sandsteinplatte die rothbraunen Umrisse eines „Ecce homo" erblickt.

Das Heiligthum, als den Haupttheil einer christlichen Kirche betrachtend, sehen wir, dass dasselbe ganz dem Andenken des Erlösers und seiner Lehre gewidmet ist.

Die östliche Seite ist durch das schmale Fenster durchbrochen und war nach unten zu vermuthlich blos mit einem gemalten Sockel versehen, indem der freistehende Altar diesen Theil deckte, und zugleich die Sacristei ersetzen musste, wie diess noch in vielen Dorfkirchlein Sitte ist, dass sich der Priester hinter dem Altare ankleidet. Die Laibung dieses Fensters enthält eine schwungvoll gehaltene Arabeske, deren braunrothe Blumen an die Raute mahnen. Unter dem Fenster sind zwei grosse Blätter angebracht, am Scheitel aber das ergreifende Bildniss der „Vera icon" auf dem Schweisstuche. Den Raum zwischen dem Blatt-Ornamente und dem Bildnisse füllt folgende Schrift in Mönchslettern aus:

Effigiem . x . dni . trah .... Est qd' iucid
dns q . ad . ipm . spectat . honora; das heisst:

Effigiem Christi domini transiens (semper adora?) —
Est quidem . . dominus, quod ad ipsum spectat honora!

Im nächsten, dem nordöstlichen Bogenfelde, sind zwei Gemälde angebracht. Unter dem Bogenzwickel steht über den Spitzen rothgemalter Berge der angel . gabriel, wie diess auf einer Tafel zu lesen ist, und hält in der Linken ein geschlungenes Spruchband mit den Worten: Ave . gracia . plena . dominus . tecum, während er die ihm gegenüber kniende Jungfrau Maria mit der Rechten segnet. Das Unterkleid mit engen Ärmeln ist braungelb carrirt, das auch den Unterleib deckende Oberkleid grün. Die Flügel mit sehr spitzen Federn sind roth gemalt. Darüber sieht nach rechts (heraldisch genommen) der roth geflügelte Löwe, unten im Spruchbande ist Marcus zu lesen. Der Löwe steht so wie der Engel auf felsigem Grunde; rückwärts ist ein stylisirter Baum zu sehen. (Tafel I.)

An der nördlichen Seite des Achteckes war das zierliche Sacramentshäuschen angebracht, über dessen Vertiefung noch der Giebel mit den Thürmchen vorhanden sind. An derselben Wand ist eine weibliche Heilige, die in der Linken eine Kirche ohne Thurm hält und mit der Rechten darauf hinweist. (Siehe Tafel II.) Dem Bilde gegenüber befand sich einstens jene Schrift, welche sich auf die Stiftung dieses Gebäudes bezog; davon sind aber zu unserem Leidwesen blos die leeren Linien und die Initiale: An(no) u. s. w. übrig geblieben. Im Bogenzwickel ist wahrscheinlich der Engel mit dem Spruchbande als Symbol des Evangelisten Mateus angebracht gewesen. Was aber diese Stelle besonders interessant macht, das sind die Überreste der Erinnerung an den Maler, dessen Wappen noch erhalten ist, dessen Gestalt wir an einem anderen Gemälde nämlich im Langhause, zunächst des heil. Nicolaus sehen und die mit dem Bilde in Martyáncz ganz gleich ist und gegen Henszelmann's Meinung (Österr. Revue 1867, IV, 123) den Johann Aquila vorstellt.

An der südöstlichen Seite des Chores bemerken wir dieselbe Eintheilung der Bogenfelder, wie an den nördlichen Wänden. Dem Erzengel Gabriel gegenüber kniet unter einem Pulte, der mit einem Dache versehen ist, die heil. Jungfrau, über deren grünem Kleide sich ein rother Mantel mit violettem, weiss gesprenkeltem Futter befindet. Die vor der Brust gefalteten Hände und das vor ihr aufgeschlagene Buch deuten an, dass sie im Gebete versunken ist. Im Buche stehen die Worte des Liedes:

Mag | mea do
nificat | minum
anima | Et er . . . .

Das einzige, noch sichtbare Geräth besteht in einem einfachen Lehnsessel mit einem Baldachine und gegitterter Hinterwand. (Siehe Tafel I.)

Über dieser Darstellung des englischen Grusses befindet sich das Zeichen des dritten Evangelisten, des heil. Johannes. Es steht mit geöffnetem Schnabel, ausgebreiteten Flügeln der bräunlichrothe, nimbirte Adler über röthlichen Steingruppen. Mit dem rechten Fusse hält er auf gewohnte Art mit den einwärts gekehrten Krallen das Spruchband, auf dem der linke ruht. Die Worte lauten:

S . Johnes * Inprincipio.

Der zerstörten Sacramentsnische gegenüber ist ein rundes trichterförmiges Fenster angebracht, über dem sich der geflügelte, nimbirte Stier des heil. Evangelisten Lukas befindet. Zwischen sehr hübschem Blattornament sitzt dieses Symbol in einen grünlichen Mantel gehüllt am Schreibepult, in dessen Vertiefung mehrere Bücher liegen. Das durchbrochene Rad der Seitenwand des Pultes mit dem Vierpassmotiv kann hübsch genannt werden. Schade, dass gerade die mittlere Partie dieser Darstellung bis zur Unkenntlichkeit verwischt ist.

Unter dem Rundfensterchen ist eine viereckige Vertiefung gemalt, von deren schwarzem Grunde die Paramente zur heil. Messe, als: das Buch, auf dem der Kelch steht, die Palla, die silbernen Messkännchen sich recht nett abheben, und uns mit der Form dieser hier üblichen Apparate bekannt machen.

Neben demselben Fenster sind noch die Worte zu lesen: Sa. apollonia ... ctr dyg ...! (contra dyabolum?), aber das Bildniss der Heiligen ist verschwunden.

Die letzte Darstellung in der unteren Reihe ist die Seelenwägung (Psychostasie). Die Länge des Wagbalkens bedingt, dass diese Darstellung weit über den Rahmen hinausreicht und den für die Arabesken bestimmten Raum in Anspruch nimmt. Der Erzengel mit violettem, und mit weissen Blättern gezierten, bis über die Füsse reichendem Oberkleide, mit ausgebreiteten Flügeln, die nach Aussen zu grünlich sind, an der Innenfläche aber bräunlich, weiss gesäumte Federn zeigen, hält in der Rechten hoch über dem dunkelnimbirten Haupte das gerade Schwert mit dem mächtigen Knaufe, in der Linken aber eine, wie es scheint, hölzerne Wage. An der Schale rechts steht ein Engel im grünen Kleide und hält ein Kirchlein mit runder Abside darüber, um dem fleischrothen Gegenstande, der vermuthlich in der Gestalt eines Kindes die Seele des Gründers darstellen soll, aber ganz unkenntlich geworden ist, das Übergewicht zu sichern, während sich links fünf Teufel, einzelne mit Fledermausflügeln, umsonst bestreben, die Schale mit dem betenden, nackten Kindlein hinabzudrücken. Dieser Act ist höchst possirlich dargestellt, indem der eine, braungemalt mit Bockshörnern und röthlichen Flügeln, nahe dem Züngelchen den Balken umklammert, die übrigen vier aber an dessen Ende sich abmühen. Der eine nämlich kniet auf dem Balken und drückt denselben herab; **sathanas** greift nach der Schale, indem er gegen die Seele Feuer speit; ein zweiter hängt sich mit beiden Händen an, vom Übrigen ist nichts mehr sichtbar; der grösste derselben, **belcebu** . . . ohne Flügel, mit Stierhörnern, verlängertem Rüssel, zieht feuerspeiend an der Schnur der Wagschale, und trägt auf der linken Schulter einen Thurm, als Symbol der Narrheit (?) (Tafel II.)

Dieser Auffassung, welche im Mittelalter sehr häufig vorkömmt, werden wir in einfacherer Form noch in einer anderen, von Aquila gemalten Kirche begegnen.

Beim Eintritte ins Langhaus fällt Jedem sogleich die übliche Darstellung des letzten Gerichtes auf, welche den oberen Theil der östlichen Wand über dem Triumphbogen der ganzen Länge nach einnimmt. Über dem Bogenscheitel thront in einer, von vier Engeln getragenen Mandorla der Erlöser auf dem Regenbogen, dessen zweites Segment als Fussschemmel dient. Während die Brust rechts, und die Arme und Füsse nackt sind, bedeckt der faltige Mantel die ganze hehre Gestalt; auf dem blauen Hintergrunde sind rechts und links Spruchbänder angebracht, die hier ganz an den Segmenten der Mandorla anliegen. Die Schrift ist verschwunden; rechts ist nur:

. . . **in regnum patris**; links

. . . **in ignem eternum**, zu lesen. Das Übrige ist leicht zu ergänzen.

An der rechten Seite der Mandorla sind die Seligen zu schauen. Der Flächenraum ist in zwei Theile getheilt; unten steht der, gegen die mit gefalteten Händen in Bänken knienden Bischöfe, Mönche und Nonnen gekehrte Engel mit einem Spruchbande, dessen Schrift aber unleserlich ist; oben ziehen Bischöfe, ein König und eine Königin sammt Gefolge gegen den rechts stehenden Thurm zu, an dessen Pforte, der Pforte des Himmels, sie ein Engel einzutreten nöthiget. Viel bunter geht es auf der linken Seite zu. Der ganze Raum ist mit Sündern angefüllt, die gruppenweise von den Bösen zur Hölle gezerrt werden. In der linken Ecke sitzt ein roth conturirter, grosser Teufel mit Rindshörnern, mächtigen Krallen an Händen und Füssen, der eine Säule hält; neben ihm läuft rechts ein rother Fuchs, links hockt eine rothe Kröte (?). — Eine Gruppe von Rittern und Frauen ist mittels eines Seiles an die Säule und den Schenkel Belzebubs befestigt; darüber stehen beisammen ein Fürst, in einem offenen Tuche einen Haufen Geld haltend; ein Bischof, ein König mit der Königin und dem Gefolge, die alle von einem Teufel gegen die Hölle gezogen werden. Im obersten Raume steht auf der Kanzel ein Teufel predigend, vor ihm kriecht auf allen Vieren ein nacktes Weib, auf deren Rücken eine andere geflügelte Teufelsgestalt sitzt, und von einem rothen Satan angetrieben wird. Da ein Theil dieses Bildes verwischt ist, bleiben mehrere Zeichnungsfragmente unerklärbar.

Die Schenkel des Triumphbogens sind mit Scenen aus dem Leben des Erlösers geziert. Links steht unter einem Thronhimmel die heilige Anna im rothen Kleide mit einem gelbbraunen Mantel umgeben. Den Kopf bedeckt ein gezacktes weissliches Tuch. Sowohl ihre, als die Nimben aller vorkommenden Heiligen sind kreisrund eingeritzt, und mit vertieften Strahlen geziert. Alle diese Heiligenscheine oder wenigstens jene der vorzüglicheren dürften ursprünglich mit Goldblättchen belegt gewesen sein, welche aber verschwunden sind, und nun blos den dunkeln Hintergrund zeigen. In ihren Armen hält die Mutter, gleich einem Kindlein, die in einen grünen Mantel gehüllte Maria, vor der wieder im rechten Arme das rothbekleidete Christkindlein ruht. Unter dem Baldachine ist die Wand violett gefärbt, darunter eine bräunliche Wand, um die unterwärts ein carminrother Sockel mit einem Rundbogenfries läuft. Über diesem stehen rechts von der Gestalt folgende Worte:

S . a(nn)a

Sancta
Maria

cu filio
suo dile(cto)

M*CCC*Cr(x)
vij.

Dass diese Jahreszahl die richtige sei, wird aus einer anderen Stelle erhellen, nur müssten wir in diesem Falle das lange j am Ende der Zahl für einen Zweier annehmen, oder es müsste ein Einser verschwunden sein.

Wie wichtig ist wohl dieses Datum für die Thätigkeit Aquila's! wie einflussreich zur Bestimmung unserer Gebäude und Malereien aus dieser Epoche! Welcher Zufall, dass gerade diese Inschrift, die doch so niedrig angebracht ist, unversehrt blieb!

Dem Beginne des irdischen Lebenslaufes unseres Herrn gegenüber ist sein Tod angebracht, und wird durch das letzte Gericht darüber ergänzt. Der schmale Raum ist sehr umsichtig benützt worden. Die Kreuzesarme, die verhältnissmässig sehr dünn gehalten sind, dehnen sich durch den ganzen obern Wandtheil aus. Von dem Gekreuzigten, dessen Haupt gesenkt, dessen Kniee geknickt sind, aus dessen rechter Brust das Blut hervorquillt, steht rechts die trostlose Mutter, die gefalteten Hände betend zu ihrem geliebten Sohne hoch

emporhebend. Ihr Kleid ist grün, der Mantel violett, das Kopf- und Halstuch rundlich gezackt; links steht der Lieblingsschüler **Johannes**, im violetten Kleide und gelben, grün gefütterten Mantel, in der Rechten das Buch haltend, das vom Kreuze abgewendete Haupt auf die Linke stützend. Die Schrift des an der Seite Mariens angebrachten Spruchbandes ist unleserlich geworden; auf dem Zettel, der über dem dorngekrönten Haupte Jesu befestigt ist, steht: **i . n . r . i.**

Die nördliche Wand des Langhauses ist durchaus bemalt, denn man hat dieselbe mit keinen Fenstern ausgestattet. Der obere Theil fehlt beinahe ganz, wie aus der Darstellung der Apostel ersichtlich ist, deren zehn an der Zahl zwischen fünf Arcaden, durch die Kleider von den Knien ab, an einem Spruchbande, einem Pilgerstabe und nackten Füssen erkenntlich sind, während die letzte, die sechste Säule, sammt den unteren Resten der Gestalten selbst ganz fehlt.

Durch einen Fries von dem oberen Cyclus getrennt, sind auf dem unteren Raume drei verschiedene Bilder, ohne von einander irgendwie, z. B. durch eine Linie, einen Baum oder einer Säule getrennt zu sein. (Taf. III.)

Dem Triumphbogen zunächst sehen wir den heil. **Nicolaus** vor einem sehr zierlichen Thurme stehen, über dessen Sockel in einer rundbogigen Öffnung ein Hündchen, vermuthlich ein Liebling des Malers **Aquila**, sitzt; das zweite Stockwerk enthält beiderseits ein grosses gothisches Bogenfenster, im dritten Stockwerke ist nur vorne ein grosses rundbogiges Fenster, aus dem der Maler **Aquila**, mit einem grünen Wamms angethan, und der weissen Mütze auf dem Haupte herausblickt und mit beiden Händen den Mantel des Heiligen anpackt. In dem nächsten nach oben folgenden niedereren Stocke ist vorne eine kleinere Öffnung zu sehen, gegen die der Bischof ein Brod hinanreicht. Zu oberst ist der flache Helm oder das fünfeckige Dach des Gebäudes, auf dünnen Pfeilern ruhend. In den vorderen Raume sind zwei, an der Seite ein Mädchen angebracht, die nach dem heil. Spender blicken. Henszelmann will, wie erwähnt wurde, in der männlichen Gestalt nicht den Maler, sondern den Vater dieser drei Mädchen erkennen.

Der Bischof selbst kehrt das Gesicht gegen den Beschauer, hat eine mässig hohe, grüne, rothgefütterte Infel auf; der weisse Kragen ist mit schwarzen Kreuzen gestickt, über der grünen Tunicella hängt im prächtigen Faltenwurfe die gelbliche Glockencasel herab; das Ende der Albe, so wie die Füsse sind verwischt. Wir bemerken noch, dass der Heiligenschein auch hier mit weissem Rande, aber ganz verdunkelt ist, der Bischofstab ist weiss und ziemlich einfach, die Handschuhe weiss und hoch gestülpt.

Zunächst, aber etwas rückwärts, steht der heilige König Ladislaus, das beliebte Vorbild und der ideale Landesheilige des kriegerischen Ungarnvolkes

Der König, der in der Legende als alle übrigen bedeutend überragend beschrieben wird, ist im ganzen Profil gezeichnet. Über seinem Haupte schwebt ein rothbekleideter Engel mit grünen Flügeln, der ihm die Lilienkrone aufsetzt. Das Haar des Königs ist blond, nach rückwärts gekämmt, der gleichfalls blonde Bart, der sich mit dem Schnurbarte vereinigt, ist zweitheilig. Über dem grünen enganschliessenden und mit einer Reihe von Knöpfen versehenen kurzen Leibrock hängt der Purpurmantel, dessen Kragen und Futter von Hermelin ist. An dem breiten Ledergurte ist rechts der Griff des Dolches sichtbar, links steckt darinnen das mächtige, gerade Schwert, dessen Griff die linke Faust des Königs umfasst. Die engen rothen Beinkleider gehen in die bräunliche Fussbedeckung über, die mit langen Schnabeln endet. In der Rechten hält der Heilige die traditionelle Streithacke, die hier mit doppeltem Öhr versehen, in einem Stiele steckt, der Mannshöhe erreicht und unter die eigenthümlichen Waffen dieses Königs oder seiner Zeit gehört zu haben scheint.

So wie der Mantel des heil. Nicolaus einen Theil des Kleides des eben erwähnten Königs verdeckt, eben so bedeckt der Hermelin des Königs theilweise die Seite des höchst einfachen Thrones, auf dem die heil Jungfrau sitzend die heil. drei Könige empfängt. Dieser Aufzug mit Pferden und Dienerschaft nimmt gerade dreimal so viel Raum ein, als die zwei andern Heiligen einnehmen.

Die heilige Jungfrau, mit einem rothen Kleide angethan, über das der faltenlose Mantel geworfen ist, hält nämlich auf einem, zwei Stufen hohen Sitze, mit Thronhimmel und Seitenstützen das Christkindlein im grünen Kleide dem ersten Könige auf den Händen entgegen; das Kindlein aber fasst den Deckelkelch mit beiden Händen, als wollte es denselben emporheben. Mutter und Kind sind blond, gelb nimbirt, und was auffallend erscheinen muss, ist Maria mit einer Lilienkrone gekrönt, während der König der Könige barhaupt ist.

Der erste der Weisen, über dessen kahlem Haupte der sechszackige, weiss und roth gemalte Stern steht, kniet bereits vor dem Throne, hält mit der Linken die Krone mit drei kleeblattartigen Zinken, (von den übrigen, die rundherum auf dem Reifen stehen sollten, ist keine Spur vorhanden), und reicht den erwähnten Kelch dem Kindlein entgegen. Die nach rückwärts gekämmten Haare sowohl dieser als der anderen Personen sind hier, so wie der Bart, weiss, der Hals ist ganz bloss, das Kleid mit den engen Ärmeln grün, der violette Mantel enthält in weissen Kreisen Kreuzblümchen.

Hinter dem Anbetenden steht ganz ruhig dessen Schimmel. Der Gurt und Tourniersattel desselben ist grün, die Steigbügel sind dreieckig, über den Schenkeln des Rosses hängen schwarze Riemen herab. Der Maler hatte hier die drollige Idee, das Morgenland durch ein Äfflein anzudeuten, das auf dem Sattel hockend, das Ende der Zügel hält, während der Zaum durch den Reitknecht so scharf angezogen wird, dass die Unterlippe des Pferdes nach rückwärts steht. Dieser Diener ist huldigend, nach vorwärts gebeugt, dargestellt; das graue Haupt ist kahl, der Bart weiss. Die grüne weissverbrämte Mütze hängt an einer Schnur auf dem Rücken, der enganliegende ebenfalls grüne Leibrock mit einer Knopfreihe ist unten ausgezackt, an der linken Seite ist der Griff des mächtigen Schwertes zu sehen. Auffallend ist es, dass, während am rechten Fusse das bräunlichrothe enge Beinkleid mit den Schnabelschuhen vollständig gemalt ist, der linke nur bis zur Wade ersichtlich wird und ohne fortgesetzt zu sein, durch das Laubwerk eines Baumes, der im Hintergrund steht, verdeckt wird! Dieser Diener zieht mit der rechten Hand die Zügel stramm an, und hält über **Caspar** eine weissgekrempte rothe Kegelmütze.

Ein gleiches Versehen kommt bei dem Laufer, der hinter dem ersten Rosse steht und bei dem Mohren des

Velemér



Velemér. **Taf. II.**



Mitth. d. k. k. Centr. Com.



Druck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

zweiten Königs (Melchior) vor. Der Mohr mit einer weissen knapp anliegenden Mütze und schwarzem Halskragen hält die Zügel des zweiten Rosses und führt, um sich zu laben, mit der Linken ein Fässchen zum Munde, wird aber von dem gegen ihn gekehrten Laufer zum Einhalten ermahnt. Dieser hat eine spitze Kappe mit weit vorspringendem Schirm. Das blousartige Hemd dieses Mannes ist weiss, in der Linken hält er einen Speer. Die Bekleidung des Mohren ist nach dem Geschmacke jener Zeit mi-parti-artig, das Beinkleid grün, die rechte Seite des unten ausgezackten Röckchens gelb carrirt, die linke braunroth. Diese beiden Gestalten sind blosse Kniestücke, denn ihre Beine sind hinter dem Schimmel nicht ersichtlich. (Tafel III.)

Der zweite und dritte König ist noch hoch zu Ross. Melchior reitet einen gefleckten Apfelschimmel mit weisser Mähne. Die Haltung des Rosses ist stolz, der Schwanz, wie bei den übrigen, dünn und geschlängelt. Das Kopfgestell und Riemenzeug wie beim ersten, die Satteldecke, ebenfalls wie dort, rund gezackt, ist weiss, der Sattel schwarz, mit weissem Saume. Der König ist nach vorne gekehrt; das grüne am Arme mit Knöpfen versehene Kleid deckt die Beine, die Fussbekleidung ist grün und mit angeschnallten gekrümmten Sporen bewaffnet. Vom Mantel ist blos der Hermelinkragen, und desgleichen Futter sichtbar. Auf dem reichen blonden Haare sitzt die Lilienkrone, der Bart ist gespalten und nach der Seite gekämmt. Mit der Rechten deutet er auf das sich herabschlängelnde Spruchband, auf dem wahrscheinlich „vidimus Stellam eius in oriente et venimus adorare eum“ (Matthäi II. 2.) gestanden haben mag, denn die Linke, die aber vom Unterarme an fehlt, ist gegen den strahlenden Stern gerichtet.

Der dritte bartlose König reitet ein geflecktes, semmelfarbiges Ross; Satteldecke sammt Sattel ist roth, der Rock des Königs weiss mit dunklen Blümlein, Beinkleid und Schnabelschuhe sind ebenfalls weiss. Über der linken Schulter hängt ein grünes Mäntelchen, dass an der rechten Schulter durch einen Knopf zusammengehalten wird. Mit der Linken, die mit weissen Stülphandschuhen, dergleichen auch Melchior hat, bedeckt ist, zieht er selbst, zum Halten, die Zügel an, während die Rechte ein kleines Gefäss hoch emporhält. Die letzte, nur zum Theil sichtbare Gestalt ist ein nachstürzender Läufer; seine Mütze hat einen breiten Schirm, die Ärmel der rothen Jacke sind mit Knopfreihen versehen; mit der Rechten führt er das Hüfthorn zum Munde, die Linke hält den Speer oder Stock, der auf der Achsel ruht.

Noch ist die Landschaft zu erwähnen, die weisse Gebirge, grüne Bäume und Gras mit schneeigem Vordergrunde anzeigt. Unter und zwischen den Hufen der Rosse erscheinen, gegen alle Regeln der Perspective gezeichnet, vorn ein gejagter Hase, weiter hinten ein vom Hunde verfolgter Hirsch Die Deutung dieser Jagdscene verdanke ich dem, leider zu früh dahingeschiedenen Conservator der k. k. Central-Commission, dem Szathmárer Bischof Michael Haas, der sich beim Anblicke dieser Scene aus seiner Jugend erinnerte, in seiner Vaterstadt Pinkafeld, das Lied der heil. drei Könige mitgesungen zu haben, in dem der diessbezügliche Satz vorkömmt. Es heisst nämlich im Abendspruch:

„Ich tritt herein mit schönster Zier,
Ein' schön guten Abend, hab'n Sie von mir;
Ein' schön guten Abend, eine fröhliche Zeit,
Was Gott vom Himmel herunter bereit! —

Diesem folgt das Lied.

In Gottes Namen, da fangen wir an,
Die heiligen drei Könige sind wohl daran,
Sie reisen daher in schneller Eil',
In dreizehn Tagen vierhundert Meil';
Sie reisen vorbei vor Herodes sein Haus;
Herodes schaut beim Fenster heraus.
Herodes sprach: „Wo wollet Ihr hin?“
„„Nach Bethlehem steht unser Sinn!““ —
„Kehrt ein, kehrt ein, meine lieben drei Herrn,
Ich will euch geben gut Wein und Bier,
Ich will Euch geben gut Wildpret und Fisch,
Zeigt's mir, zeigt's mir den König herfür.
Er heisst mit Namen: Herr Jesu Christ,
Der aller Welt zugegen ist!“
„„Wir haben dem Kindlein ein Opfer gebracht,
Wir habens gewickelt in Windeln ein,
Das liebe zarte Herr Jesulein!““ rep.

Sollte auch das Lied modernisirt sein, so ist es unzweifelhaft alt, und bei den Deutschen am Plattensee ebenfalls bekannt, da ich den Passus von den „vierhundert Meilen in dreizehn Tagen“ vor beinahe vierzig Jahren, während des Offertoriums am Tage der heil. drei Könige in der Kirche von Örvényes bei Füred vom Lehrer singen hörte. Da Pinkafeld an Steiermark gränzt, und Aquila aus Radkersburg stammte, ist es wohl möglich, dass ihm dies Lied vorschwebte, als er die heil. drei Könige malte, wenn das so grosse Alter des Liedes überhaupt bewiesen werden könnte! — Jedenfalls wäre diese Darstellung, derengleichen mir noch nie vorkam, der Aufmerksamkeit unserer kirchlichen Archäologen, und den Sammlern alter Sprachdenkmale zu empfehlen.

Zur genauen Bestimmung der Zeit, in der die Malerei zu Stande gekommen, dient uns ein Subtractionsbeispiel, das sich zwischen den Hufen des zweiten Rosses befindet. Es steht geschrieben:

$$\begin{array}{r}1632\\1378\\\hline 0254.\end{array}$$

Es berechnete nämlich jemand im Jahre 1632, wie alt die Kirche damals gewesen sei, und bringt als Rest 254 Jahre heraus. Wieder ein Beleg mehr, wie lohnend es sei, das sehr übliche Gekritzel an den bemalten Wänden der Kirchen genau zu studiren. Ausser höchst interessanten Bemerkungen, Notizen über die Besucher, können wir oft die Zeit bestimmen, nach welcher erst die Malereien übertüncht worden sind, wenn wir die erwähnten Schriften unter der Kalktünche vorfinden.

An der südlichen Wand sind nur Spuren der Bemalung zu sehen. Die drei Fenster erlaubten nur Einzelngestalten anzubringen, und wir werden kaum irren, wenn wir voraussetzen, dass hier, wie es beinahe in allen unseren Kirchen üblich war, an irgend einer passenden Stelle der Heiligen Ungarns zu gedenken, die Bilder der heil. Landespatrone zu sehen waren.

Ebenfalls so wenig können wir von der westlichen Wand, die übrigens ganz bemalt war, berichten.

Rechts vom Eingange war der heil. Martin und der heil. Ritter Georg, beide zu Pferd abgebildet. Darunter steht rechts Maria, die Zuflucht der Sünder; unter ihrem weiten Mantel sind sechs Reihen von Königen, Bischöfen u. s. w. angebracht; das Spruchband enthält diese Worte: (venite ad me omn) **eo qui ocupiscitis me**. — Links liest ein Heiliger in der Vorhalle eines vielthürmigen Palastes in einem Buche. Die Schrift des Spruchbandes ist aber, zum Leidwesen, unleserlich, daher die Bestimmung des Heiligen unmöglich.

Sogleich nach der Entdeckung dieser Wandgemälde schrieb ich eine Anzeige in eines unserer am weitesten verbreiteten Blätter: Vasárnapi Ujság; und hoffte, dass man durch Sammlungen soviel zusammenbringen wird, um die Kirche mit einem Dache zu versehen, und die Gemälde durch eine Thür vor fernerer Beschädigung zu schützen.

Nach einem Berichte in der archäologischen Commission der Akademie der Wissenschaften in Pest ersuchte man Herrn Franz Storno, diese und die später in dieser Gegend entdeckten Gemälde zu copiren. Im Jahre 1864 reiste ich mit Dr. Emerich Henszlmann nochmals nach Velemér, Martyanez, Turnicse und Tótlak, um die bisherigen Daten zu constatiren, das Fehlende zu ergänzen, und die Erhaltung der Wandgemälde in Velemér zu sichern. Mein Vortrag in einer der Sitzungen der Akademie mit der Vorzeigung der durch Storno ganz genau aufgenommenen Überreste, denen die beigegebenen Farbendrucke zu Grunde liegen, veranlasste es, den damaligen Bischof von Steinamanger Franz Szeenzy, um die Sicherung dieses Schatzes zu bitten, worauf die Kirche mit einem Dache versehen, und die Gemälde mittelst einer schliessbaren Thüre vor Unbilden gesichert wurden.

Nachdem aber neuerdings Klagen auftauchten, dass sich die Schindeln des Daches als schlecht erwiesen, und man das Zerstören der Gemälde durch Feuchtigkeit befürchten zu müssen glaubte, besichtigte ich im Auftrage der Landes-Commission zur Erhaltung der Baudenkmale das öde Kirchlein um Weihnachten des Jahres 1872, und sah, dass während der Zwischenjahre vieles zerstört wurde, die Balken der Gerüste unverständlich zum Schaden der Gemälde in die Mauer eingestemmt waren, und das Langhaus des Kirchleins als Rüstkammer und Wäschboden des Aufsehers der Wirthschaft des Pfarrers von Kereza diente. Ich ersuchte im Namen der Commission Herrn Pfarrer Franz Horváth, die Sorge für die Erhaltung und Sicherung des Denkmales durch einen Graben und einen Zaun zu übernehmen, zu welchem Zwecke aus dem Landesfonde auch das Nöthige bewilligt wurde.

Die Pfarre selbst zählt 12 katholische Seelen; es ist daher kaum zu erwarten, dass hier je ein Gottesdienst gehalten werde, aber es ist eine Pflicht der Landes-Commission stets dafür zu sorgen, dass die Gemälde wenigstens nicht weiter zerstört werden. Für dieses, hoffen wir, wird auch das Ordinariat einstehen, und dem jeweiligen Pfarrer und Grundbesitzer die Pflicht der Erhaltung auferlegen.

Im Schematismus ist von Velemér blos eingetragen: dass es eine alte Pfarre sei, die im Jahre 1730 wieder hergestellt, und mit dem genug entfernten Kereza vereinigt wurde. Die Sprache ist die ungarische. Die Kirche soll den König Stephan zum Schutzheiligen haben, während der Patron der Kirche selbst unbekannt ist. Die Anzahl aller Einwohner des Dörflein macht 300 aus, die aber meistens der reformirten Confession angehören.

III. Schildereien in der Kirche von Tótlak.

An der Landstrasse von Mura-Szombat „Olsnitz" nach Csákány an der Raab, liegt in einem Thale das Dörfchen Lak, das wegen dem, dass es in der Tótság oder dem Kreise der Tótók, d. h. der Wenden liegt, näher als Tót-lak, d. h. wendische Ansiedlung, bezeichnet wird. Die Gemeinde zählt beiläufig 124 katholische und 336 protestantische Einwohner. Die Katholiken gehören zur Pfarre von St. Benedek.

Das Kirchlein, dem später ein Thurm vorgesetzt wurde, gehört zu den älteren Rundbauten, misst gegen 20' im Durchmesser, hat im Innern zehn Bogennischen, die ursprünglich, wie in der Rundkirche von Kallós in der Szalader Gespanschaft, als Sitznischen dienten, und ist auch von Aussen noch ziemlich gut erhalten. Der Sägefries unter dem Hauptgesimse, die Lisenen, der Sockel aus Wulst, Schräge und Platte, sowie aus stufenförmigem Masswerk bestehend, deuten genügend an, dass wir eine jener Rundbauten in Tótlak vorfinden, die bereits grösstentheils verschwunden sind.

Was unser Interesse für dieses Kirchlein am meisten erregt, sind jene Wandgemälde, welche in der Kuppel nie übertüncht waren, so wie jene spärlichen Ueberreste, welche vermuthlich wegen ihrer schlechten Erhaltung an den Wänden ringsherum später übertüncht, von mir blosgelegt und von Dr. Henszlmann bereits in der „österreichischen Revue" 1865. II. Band Seite 202 beschrieben wurden.

Die ganze Kirche wurde, wie jene von Velemér, Turnicse, Martyánez von Johann Aquila, folglich in den letzten Decennien des XIV. Jahrhunderts ausgemalt; denn obwohl wir hier den Namen des Künstlers nirgends vorfinden, zeigt seine Manier zu malen, die vorkommenden Symbole der Evangelisten, das Colorit u. s. w. genügend an, dass derselbe Künstler zur Verherrlichung dieses Denkmals beitrug.

Der von einem gemalten Sägefries und geschlängeltem Stengelornamente, die beide durch weisse Blümlein geziert sind, umrahmte Kreis in der Kuppel ist durch eine an beiden Enden abgestumpfte Mandorla in drei Segmente getheilt. Das Mittlere ist lichtgelb, die beiden seitlichen blaugrau. Die Mandorla scheint uns die himmlische Glorie versinnlichen zu wollen, indem auf demselben Felde die Erlösung durch das Kreuz und die Verherrlichung Christi dargestellt ist. Der Erlöser steht nämlich zwischen Sternen, der strahlenden Sonne und der Mondscheibe auf dem Regenbogensegmente. Der grüngefasste Kreuznimbus umgibt das jugendlich bärtige Gesicht des Sohnes Gottes, dessen reiches Haar an seinen Schultern herabrollt. Das lange Kleid ist rothbraun, der Mantel weiss mit gelbem Futter. Die Rechte segnet nach lateinischem Ritus mit den ausgespreiteten drei Fingern, die sonst das Buch haltende Linke ist einfach ausgestreckt. Am entgegengesetzten Abschnitte der Mandorla sitzt die hehre Gestalt Gottes des Vaters auf dem Regenbogen, die Füsse ruhen auf der regen-

bogenartig bemalten Umrahmung der Mandorla. Zwischen dem Kreuznimbus ist der Platz des bärtigen, von langen Haaren umrahmten Antlitzes des Schöpfers, das aber nur angedeutet ist; als wäre durch ein Menschengesicht die Gottheit nicht zu versinnlichen (?). Mir schwebt nämlich diese Auslegung als die richtige vor, denn bei der Frische und der guten Erhaltung des ganzen Bildes, ist an ein Verbleichen gerade dieser Partie kaum zu denken. Über dem grünen, weitärmligen, geschürzten Kleide ist der braunrothe Mantel mit gelbem Futter ausgebreitet, und im Schoosse Gott des Vaters ruht der Kreuzestamm, dessen etwas nach aufwärts gebogenes Querholz mit dem angenagelten Erlöser mit beiden Händen gehalten wird.

Im sichelartigen Segmente, vom segnenden Erlöser rechts, ist der bräunliche Stier des Evangelisten Lukas, mit weit eingekrümmten lichtgrünen Flügeln; demselben gegenüber der schwarze Adler des heiligen Johannes; links vom Heilande ist der gelbliche, weissgeflügelte Löwe, gegenüber der knieende, bräunlichrothe Engel, dessen gelbliche Flügel mit Pfauenaugen geziert sind.

Die Meisten der Symbole, so wie die von ihnen gehaltenen Spruchbänder sind weiss; deren Schriften sind nicht mehr leserlich. (Tafel IV.)

In diesem Kreise gipfelt die Erlösungsgeschichte. Der nächste Cyclus der auf einem breiten Saume beginnend, hier nicht beendigt ist, enthält rund herum neun Momente aus dem Leiden Christi, die in folgender Reihe ersichtlich sind: Unter dem Symbole des Evangelisten Matthäus ist 1. der Einzug nach Jerusalem; 2. das letzte Abendmahl; diese zwei Momente sind durch keine Rahmen getrennt, sondern hinter dem Stadtthor ist der Speisesaal unmittelbar angebracht. Das dritte Bild zeigt uns Christus am Oelberge; 4. enthält den Verrath des Judas; 5. die Gefangennehmung des Erlösers; 6. denselbe vor Pilatus; 7. die Geiselung; 8. die Krönung; 9. die Kreuztragung.

Jedes dieser Bilder gibt uns Anhalt genug dazu, an Aquila einen denkenden, sich der Auffassung seines Publicums nähernden Darsteller zu erkennen. Mögen diese Momente noch so oft in den Bilderbüchern jener Zeit vorgekommen sein, so werden wir doch kaum eines vorfinden, das wir als ein vom Original sclavisch copirtes aufstellen könnten, und schiene uns die Auffassung eines umzäunten Gartens, einer blumenreichen Flur, wie im Bilde 3 und 4 noch so kindisch, wären die Blumen im Garten Gethsemane noch so stilisirt — in der Auffassung und Darstellung der Hauptfiguren und deren Umgebung, im Ausdrucke der verschiedenen Gemüthsbewegungen, im schlichten, natürlichen Faltenwurfe der Kleider ersehen wir, dass Aquila nicht wenig zur Geschmacksrichtung seiner Umgebung beigetragen haben musste.

Es war kaum denkbar, dass Aquila die Leidensgeschichte Jesu unvollendet gelassen habe, es musste daher natürlicher Weise die Kreuzigung noch irgendwo zu finden sein. Dieses Bild fand ich unter der Kalkhülle links vom heutigen Eingange in die Kirche, aber in sehr misslichem Zustande, wozu die tiefe Lage der Darstellung viel beigetragen haben mag. Die vorhandenen Spuren zeigen das überlebensgrosse Bild des Gekreuzigten; rechts steht der Apostel Johannes gegen den Erlöser gekehrt, mit gefalteten Händen, am Kreuzesstamme sind zwei Hände, vermuthlich jene der Maria Magdalena ersichtlich, links ist die heilige Jungfrau, hinter der zwei Krieger zu erkennen sind.

Unter diesem Gemälde ist ein Bischof mit weisser Inful, ferner noch einzelne Bruchstücke von Gestalten und Spruchbändern, aus denen allen man nicht klug werden konnte, indem die nasse Witterung und die finsteren Tage das Aufdecken und Erkennen der Bilder überaus erschwerten.

Es bleibt daher einem glücklicheren Zufalle oder einer günstigeren Zeit vorbehalten, jene Spuren zu verfolgen, die uns ein Martyrium des Apostels Bartholomäus, und eine lanzentragende Heilige zu sein schienen.

IV. Wandgemälde in Martyáncz.

Ausser den heiligen Königen dürften in Ungarn kaum einem Heiligen so viele Stifte und Kirchen geweiht gewesen sein, wie dem heil. Bischof von Tours, Martinus, der aus Pannonien stammte und zu den Landesheiligen zählte. Wie der slavische Name Martyáncz bezeugt, war die Kirche jenes Dörfleins (in der Kirchenvisitation vom Jahre 1698 heisst es ein oppidum), das an der Strasse von Radkersburg nach Steinamanger in der Murgegend liegt, ebenfalls diesem Heiligen geweiht. Das Dörflein, dessen Kirchenschirmherrschaft die Familie der Grafen Szapáry ausübt, zählt unter den 260 Einwohnern nur über 80 Katholiken; jedoch ist die Pfarre und Kirche in gutem Zustande. Es ist keinem Zweifel unterworfen, dass einstens die ganze Kirche ausgemalt war, indem man überall unter der Kalkkruste Spuren der Heiligenscheine findet; heutzutage ist aber blos das Sanctuar frei von aller Kalkdecke, und dadurch als ein Unicum unserer alten Kirchen zu betrachten.

Das Kirchlein als ein unverändertes Ganzes, mit seinen schönen Maassen, macht auf den Reisenden schon von Weitem einen angenehmen Eindruck. Das einfache Langhaus endet mit dem polygonalen Chore, der ein Travée und den mit Pfeilern versehenen Abschluss hat. In der Mitte der Westseite steht der viereckige Thurm, der an der Westmauer zwei weitvorspringende Streben hat. An die Nordseite des Chors ist die längliche Sacristei angebaut; durch die östlich und südlich angebrachten fünf Fenster ist dasselbe genügend erleuchtet.

Indem hier hauptsächlich von den Wandgemälden die Rede sein soll, wollen wir uns im Presbyterium selbst umsehen. Die Nordwand ist blos von der Sacristeithüre und der Sacramentsnische durchbrochen, sonst ist sie ganz bemalt. Zwischen den zwei ungleichen Bogenfeldern sind unterhalb, wie die Tafel V zeigt, in grossartiger Ausführung je vier und drei Apostelgestalten zu sehen, über deren Köpfen, von den Mittelpunkten verschiedenartig verzierter Baldachine an drei Schnüren Spruchbänder hängen, deren Inschriften aber bereits erloschen sind. Im schmäleren Felde stehen drei Apostel, von Osten aus gerechnet: der heil. Paulus mit dem Schwerte in der Rechten, und einem Buche in der Linken, wie diess bei den meisten dieser Heiligen vorkommt. Er ist gegen Petrus gekehrt, der gerade gegen den Beschauer sieht, und mit der Linken, die das Buch hält, auf den grossen Schlüssel zeigt, den er mit der Rechten hält. Rechts steht der heil. Andreas. Gegen den Fürsten der

Apostel gerichtet hält er unter der Console der bemalten Bogenrippe das kurze, schiefe Kreuz; die Linke hält das Buch vor die Brust. (Tafel V.)

Im grösseren Felde stehen zwei und zwei Apostel gegeneinder gekehrt, von denen aber nur zwei zu erkennen sind. Der erste hält mit der Linken die zusammengeballten Falten seines Oberkleides, in der Rechten ruht das Buch; er ist grau mit röthlichem Vollbarte, gegenüber steht ein jugendlicher Apostel, das Buch in der durch den Mantel bedeckten Rechten haltend, während er mit der Linken darauf zeigt. Neben ihm steht Bartholomäus mit dem Messer, im linken Arm das Buch haltend, gegenüber ein greiser Mann mit weissem Haare und Barte, der mit der Rechten auf sein Buch hinweist. Jedes der Kleider dieser Heiligen, so wie deren Mäntel sind schön gemustert, die Heiligenscheine aller sind eingeritzt und mit Strahlen versehen; alle Gestalten sind barfüssig.

Auch der Raum unter der Eck-Console ist ausgefüllt. Sehr abstechend von den majestätischen Gestalten der zwölf Boten kniet betend, gegen dieselben gekehrt, der Stifter der Schildereien, ein Mann mit bartlosem Gesichte, einer schmalen Tonsur, grünem Wamms, violettem, bis an die Knöchel reichendem Mantel, weissen Strümpfen und violetten Schuhen. Das sich über seine gefalteten Hände emporschlängelnde Spruchband enthält folgende Worte: **Deus . esto . prcbtius . mihi . pcctori**, d. h.: Deus esto propitius mihi peccatori!

Diese Gestalt ist der Pfarrer Erasmus, von dem weiter unten Erwähnung geschieht.

Die skizzenhafte Ausführung dieser Partie auf der beigefügten Tafel kann uns übrigens keinen richtigen Begriff von dem ursprünglichen Bilde geben, wesswegen wir auf die höchst gelungenen Detailzeichnungen des Herrn Storno hinweisen, welche der ungarischen Ausgabe dieser mittelalterlichen Wandgemälde beigefügt sind.

Über den Spruchbändern und den Baldachinen erhebt sich das ideale himmlische Jerusalem. Im breiteren Bogenzwickel begränzen zwei dreistöckige mit Säulenstellungen verbundene Strebepfeiler zwei Gebäude mit Krabbengiebeln, in deren Rundbogenthoren je ein Engel steht. In der Mitte ist eine offene Säulenhalle angebracht, neben deren, von einer Kreuzblume gekröntem Giebel, zwei greise Könige mit Spruchbändern sichtbar werden.

Die gleiche Idee mochte dem Maler auch bei der Ausfüllung des oberen Raumes des schmäleren Bogenzwickels vorschweben. Über den bereits erwähnten Baldachinen ist eine rundbogige Öffnung, in der ein Engel mit einem Spruchbande sichtbar ist, auf dem das: Ecce Virgo concipiet et pariet stand; seitwärts stehen zwei weit vorspringende Erker, welche, wie die Capellen im nächsten Felde, rothe Dächer haben.

Der oberste Raum ist durch eine gerade Leiste abgetheilt, darüber erhebt sich der Prophet Isaias, auf dessen Spruchbande: Dum venerit Sanctus . . . . zu lesen war, wie dies Professor Bitniz bezengt; heute ist die Schrift unleserlich.

Bevor wir zu den Darstellungen an der unteren Wand übergehen, möge hier erwähnt sein, dass nicht allein die Bogenrippen und die Consolen, sondern auch die Säume der Gewölbkappen mit schön gemusterten Rahmen umgeben, mit verschiedenen Dessins verziert und ausgefüllt sind.

Im Tympanon des Sacristeiportales ist auf blauem Grunde der Erzengel Michael als Seelenwäger, aber ohne den possirlichen Beigaben von Velemér, dargestellt, den Raum bis zur Nische für die Monstranze nimmt die Spende des Manteltheiles an den krüppelhaften Bettler, aus dem Leben des heil. Martin ein. Für die Costümkunde jener Zeit ist der heilige Krieger und sein Gefolge ein willkommener Beitrag.

An der Wand des Chorabschlusses, unter der Fensterreihe zieht sich ein Cyclus von Heiligen hin, dem wir von Norden nach Süden folgen wollen. In der ersten Seite sind drei Frauen, die heil. Elisabeth aus Ungarn mit einer Rose in der Linken, mit der Rechten übergibt sie einen Korb mit Rosen einem Kinde, das durch einen Heiligenschein ausgezeichnet ist. Dieser folgt unter einem Säulenbogen die gekrönte heil. Helena, die mit einer kleinen buckligen Gestalt das Kreuzesholz trägt; zunächst steht eine Heilige mit einem Thurme, wahrscheinlich die heil. Barbara. An dem nächsten Wandabschnitte folgten wieder drei heilige Frauen unter Rundarkaden; nämlich die heil. Margaretha den gefangenen Satan an einem Stricke haltend; die heil. Apollonia mit einem Hammer und einem in die Zange gezwängten Zahn; und eine andere gekrönte Heilige mit einer Krone in der Rechten und einer fünfthürmigen Kirche mit Rundapsiden in der Linken.

An der letzten Schrägseite nach Süden, sind wieder drei Abtheilungen. Zwischen den zwei ersten Säulen steht eine nach links gekehrte Heilige, die mit der Linken die Falten des Oberkleides zurückdrängt, aus dem Kruge aber, den sie in der Rechten hält, eine Flüssigkeit in ein Gefäss giesst, das von einem halbnackten, zwergenhaften Krüppel emporgehalten wird. Im Spruchbande, das sich links nach oben windet, steht: „**Accipe . p. . cristi . noie**", Accipe pro Christi nomine. Ich würde diese Gestalt Caritas nennen. In dem nächsten Raume steht rückwärts auf ein Kirchlein deutend die Pietas, die trauernden drei Gestalten dürften zum Leiden des Erlösers gehören, der in der letzten Abtheilung mit gebundenen Händen, rechts ein Rohr, links eine Lanze zwischen den Armen haltend, dorngekrönt in einem Steinsarge steht. Judas, Kaiphas und Herodes, so wie die Würfel, die Nägel, die Leiter und die übrigen Marterwerkzeuge erfüllen den übrigen Raum und ergänzen das Jammerbild.

Über dieser Darstellung befindet sich ein höchst interessantes Bildniss, von dessen gleichen Spuren, nämlich dem Schild, wir schon in Velemér sahen.

Das ist die Gestalt des Malers dieser und der übrigen erwähnten Kirchen, Johannes Aquila. Aquila kniet nämlich über einem Schilde, in dem zu zwei und eins, drei dreieckige gelbliche Schildchen auf rothem Grunde angebracht sind. Vom rothbraunem Hintergrunde hebt sich die nach rechts sehende Gestalt ab, die mit einem kurzen, engen, gesteppten, weissen Wamms angethan ist, enge Beinkleider derselben Farbe und schwarze Schnabelschuhe trägt, deren Mütze von bläulicher Farbe sich kegelförmig über der grünen aufgestülpten Krempe erhebt. An einem schwarzen Riemen hängt das kurze, unten gekrümmte Schwert, dessen mondförmige Paristange nach unten gekehrt ist. Aquila

Martyancz.



Druck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

Aufn. d. k. k. Centr. Com.

hat einen blonden Vollbart und dergleichen Haare und scheint ein Mann in den besten Jahren zu sein. (Fig. 1.)

Vor der Gestalt und über derselben schlängelt sich zierlich das Spruchband mit den Worten: „Omnes . sti . (sancti) orate p. . (pro) me . Johanne . Aquila . pictore."

Diess dürfte einer der selteneren Fälle sein, dass wir bei einem Gemälde aus dem Ende des XIV. Jahrhunderts, wie wir aus anderen Inschriften ersehen werden, nicht allein den Namen, sondern auch dessen Gestalt, wie es anzunehmen ist, wenigstens der Kleidung nach, im Porträt dargestellt finden.



Fig. 1.

Indem diese Kirche dem heil. Martin geweiht war, ist es wahrscheinlich, dass auch der alte Hoch-Altar diesem Heiligen geweiht gewesen ist, obwohl in der Visitation der Kirche des Marktes Martyánez der Hoch-Altar von 1529 die heil. Jungfrau mit dem Jesukindlein darstellte, und der Kirchen-Patron blos über dem Schreine stand. Was sich auf den Heiligen als Katachumenen bezieht, nämlich die Bekleidung des Bettlers, haben wir bereits gelegentlich des Bildes an der Evangelienseite erwähnt; an der südlichen Wand unterhalb, wo sich auch das einfache Stallum des Priesters befindet, sind Scenen aus dem Leben und dem Tode des heil. Bischofs angebracht.

Das erste Bild enthält ein Wunder des heil. Martinus. Rechts liegen neben einander drei Krieger mit Dolchen und Schwertern in der Brust, links steht der sie segnende Heilige, indem er aus dem geöffneten Buche über dieselben Gebete spricht, die mit

dome	nem	Domine	nem
exau	meam;	exau	meam,
di ora		di oratio	

beginnen. Nach Oben zu sind zwei Spruchbänder angebracht, das eine schlängelt sich vom Buche aus über dem Haupte des Segnenden und zeigt folgende Worte: „In . nomine . domini . ihesu*. surgite . et . credite". Auf dieses enthält die Antwort der Zettel, der sich aus den Händen des nach rückwärts zu liegenden emporwindet: „Gracias . agimus . ihu . cristo . int'fecti . eram . "

Hinsichtlich der reichen Composition und des Ausdruckes der Einzelnen, welche das Todtenbett des heil. Bischofs Martin umgeben, dürfte wohl das folgende Bild alle übrigen übertreffen. Auf einem niedrigen Bette, das von vier hohen, mit gewundenem Laub-Ornament endigenden Säulen umgeben ist, liegt der mit der Infel und dem bischöflichen Ornate bekleidete Todte. Ein Engel mit dem Lichte schwebt über dem Haupte, ein anderer trägt die Seele gen Himmel; der eine Priester streuet Blumen auf ihn, während andere aus Büchern Psalmen singen, Kerzen halten und sich schmerzvoll die Thränen trocknen. Vor dem Bette knien die lahmen, auf Krückelchen herbeieilenden Bettler, welche die Hände betend oder segnend gegen den Himmel heben. Das Spruchband über den Häuptern der Geistlichen enthält Folgendes: „Ecce . sacerdos . magnus . q. . in . dieb . suis . . . . . .

Für die Geschichte der Kirche selbst ist leider nur ein Theil jener Inschrift übrig geblieben, die sich über diesen Bildern beinahe durch die ganze Länge des Chores hinzieht. Was zu ergänzen ist, glaube ich, wie folgt, ergänzen zu müssen: (Sanctorum, quoru) m reliquie, hic. continentur. Item. Anno M.C.C.C.L.X.X.X.X.II Edificata . fuit . ista . ecclesia . videlicet . tempore . plebani. Erasmi* . per . manus . Johannis . Aquile . de . Hakerspurga. oriundi . . .

Diese Inschrift gibt uns eine Aufklärung über die neben den Aposteln kniende kleine Figur, wenn dieselbe, wie es wahrscheinlich ist, den Pfarrer Erasmus vorstellen sollte. Dieselbe und das Costüm des Pfarrers ist zugleich ein Beleg für die Ausschreitungen der Geistlichen in Hinsicht der bunten und „zu weltlichen" Kleidungen, gegen welche die Satzungen der Kirchenversammlungen in Ungarn stets eiferten. Ferner erfahren wir daraus die Jahreszahl des Baues, und ausser dem Namen des Malers auch dessen Vaterstadt Radkersburg.

Über dieser Schrift zwischen den Fenstern folgt nun die Ergänzung der Apostelzahl. Die Gestalten sind an Grösse und Würde den übrigen gleich, und halten geschlossene Bücher in ihren Linken. An dem bartlosen Gesichte und dem Kelche erkennen wir den Lieblings-Apostel Johannes; neben ihm, aber seitwärts gekehrt, steht mit dem Pilgerhute, auf dem die Muschel prangt, der heil. Jacob, der in der Linken den Sack und den Wanderstab hält und das Buch in der Rechten. Gegen denselben gekehrt ist eine jüngere bärtige Gestalt ohne jedes andere Kennzeichen.

Die Zwischenräume der Fenster über dieser Gruppe füllen architektonische Motive aus, woranf drei

Brustbilder mit Spruchbändern folgen, und sich vermuthlich auf die heilige Jungfrau beziehen. Die Schrift selbst ist unleserlich geworden.

Nächst dem letzten Chor-Fenster ist im 3′ breiten Raume eine gekrönte Heilige gemalt, deren nähere Bestimmung nicht gelungen ist.

Um die Gemälde der geraden Wände zu beendigen, müssen wir uns nun zur östlichen, ziemlich hohen Wand des Triumph-Bogens wenden. Die ganze Fläche ist ziemlich nachgedunkelt, und bei der schlechten Beleuchtung während unserer Anwesenheit gelang es nur mit Mühe folgendes zu bestimmen. Am südlichen Schenkel des Bogens sitzt vor einer Höhle mit offenem Buche der heilige Einsiedler Paulus, er streckt wie belehrend den Zeigefinger seiner Rechten gegen einen jungen Löwen aus. Dass diess der Heilige sei, bezeugt die Inschrift: „S(an)ctus Paulus primus heremita.“ Um ihn herum sind Vögel und wilde Thiere sichtbar; als Ergänzung gehört hieher noch die Bemalung des andern Schenkels, wo ein grabender Löwe abgebildet ist. Das eigentliche Feld des Bogens nimmt der heil. Ritter Georg ein, der sich mit eingelegter Lanze aus einer befestigten Stadt auf den riesigen Drachen mit aufgesperrtem Rachen stürzt. Ganz oben sind in den Wolken Gott Vater und ein Engel sichtbar.

Bevor wir uns gegen die Decke wenden, müssen wir noch jener geschmackvollen und reichen Decorations-Malerei einige Worte widmen, welche überall, wo es nur möglich war, angebracht ist, vorzüglich aber die Laibungen der Chorfenster ziert. Hätten wir keinen anderen Anhaltspunkt, um die Identität des Malers der Kirchen von Velemér und Martyánez zu erhärten, diese allein würden schon genügen, daran den Urheber dieser so schön gewundenen Arabesken, dieser harmonischen Farbenstellung in beiden Kirchen sogleich zu erkennen.

Blicken wir endlich nach dem noch ganz gut erhaltenen Sternenzelte des Chors empor, das zwischen den bemalten Bogenrippen des Gewölbes durchblickt, und voll der himmlischen Glorie ist, so müssen wir unwillkürlich gestehen, dass wir an dem Martyánezer Chore einen Kirchenschmuck besitzen, um den uns weit reichere Länder, weit grössere Kirchen beneiden könnten.

Aquila verstand es, nicht allein Menschengestalten herrlich zu malen, das decorative mit dem figürlichen auf eine gefällige Weise zu verbinden, jeden noch so kleinen oder unregelmässigen Flächenraum ohne störende Überladung auszunützen; er fasste den Geist der Kirche, die hehre Stimmung der andächtigen Gemeinde so treffend auf, dass jedes gläubige Auge, das sich nach dieser Decke emporhob, wahrlich entzückt sein musste.

Dem architektonischen Rahmen gemäss theilte sich die Decke in zwei ungleiche Flächen. Die, welche sich über dem Längen-Travée ausspannt, enthält vier Dreiecke, deren je zwei gleich sind und zum Mittelpunkte als Schlussstein eine zwölfblättrige grüne Rosette mit sechstheiligem rothem Auge haben. Die „Majestas Domini“ ist durch den segnenden Heiland dargestellt, der in einer regenbogenfarbigen Mandorla, auf einem hölzernen Stuhle statt des Regenbogen-Segmentes sitzend, über dem rothen Kleide in einen blauen Mantel gehüllt ist. Die Zwickel des Dreieckes füllen vier schwebende Engel aus, deren Kleider und Flügel in ungewöhnlicher Farbenpracht glänzen und abwechseln. Eine Blume in der Ecke, hie und da ein Stern scheinen nur da zu sein, um keinen blauen Grund eintönig durchblicken zu lassen. Das gleiche am Scheitel entgegengesetzte Dreieck füllen der geflügelte Stier und der Löwe aus, so wie die kleineren, zwischen den Diagonalen stehenden Dreiecke dem Adler und dem Engel zum Rahmen dienen. Diese Symbole mit ihren Heiligenscheinen und ihren Spruchbändern kennen wir schon aus Velemér und Tótlak, wesswegen wir die nähere Beschreibung der unwesentlichen Abweichungen leicht übergehen können.

Über dem polygonalen Chor-Abschlusse breiten sich um den Schlussstein herum sechs Dreiecke, von denen aber nach der ungleichen Länge ihrer Grundlinien nur zwei und zwei von vieren gleich, zwei aber ganz ungleich sind. Den Mittelpunkt dieses himmlischen Hosiannah's bildet das am Schlusssteine befindliche „Lamm Gottes“ mit dem Siegesfähnlein. Die Felder füllen je zwei und zwei auf Wolken stehende und verschiedenartig geschweifte Spruchbänder haltende Seraphine und Cherubine. Vom himmlischen Lobgesange ist nur noch das: laudamus te; — adoramus te; — benedicimus te, zu entziffern, aus denen wir sehr leicht auch den Sinn der übrigen Sprüche errathen können. In dem niedrigsten Dreiecke, dessen Basis die Breite des Chores einnimmt, faltet über dem Heilande ein Engel seine Hände zum Gebete, dessen Flügel beinahe bis an die Ecken des Raumes reichen. Die überall ausgesäeten Sterne erheben den Effect des Ganzen, das durch seine lebhaften und sehr wechselnden Farben zugleich von der reichen Phantasie des Künstlers Zeugniss ablegt.

Es wird kaum nothwendig sein, hier auf jenes Gekritzel aufmerksam zu machen, das sich häufig über den Sockeln oder Teppichen der gemalten Kirchen befindet, und oft sehr interessante Persönlichkeiten oder auf die Kirche selbst bezügliche Notizen bietet. Heut zu Tage findet man es unanständig, wenn jemand seinen Namen auf Mauern kleckst oder einritzt, um seinen Besuch daselbst der Zukunft mitzutheilen; und doch ist diese Sitte sehr alt und wurde bei den Römern selbst von Regierenden und hochangesehenen Männern und Damen, z. B. an der egyptischen Memnonssäule, nicht verschmäht.

Hier will ich nur einige der ältesten Graffiti aufzeichnen, um auch andere meiner Collegen zu ermuntern Gleiches zu thun, indem dies manchesmal für die Geschichte der Umgebung der Monumente von Interesse sein kann.

Die älteste Schrift folgt:

Hic fuit Mathias Archi D.
Ecclesiensis
Anno dni M. ccc°. 9mo. 111.

Vielleicht Archidiaconus der Fünfkirchner Diözese?

Hic fuit Alberts capellan 1492.	Hic fuit petr. Sand Capellanus S. M. (St. Martini) 1519

Hic fuit Martinus de hand
1595.

Hic fuit petrus freysberch de farniolia kapellan in S. Martinum pro dno pro etc.	Hic fuit Sebastian Johann Wehich. 1 . 5 . 6 . 6.

Man könnte Seiten anfüllen, wollte man all' diese Namen und Sprüche mittheilen.

* * *

Nun wollen wir noch einen Rückblick auf die Thätigkeit jenes Malers werfen, der nicht allein die Bilder der drei hier beschriebenen Kirchen mit so vielem Geschicke malte, sondern dem wir in der Kirche von Turnitsche noch Überreste hinter dem Hochaltar, und auf dem Boden der Pfarrkirche zu verdanken haben. Erstere geben uns das Zeugniss, dass auch diese Kirche von Aquila gemalt wurde, letztere, die nach der Einwölbung des Langhauses über den Ansätzen der Spitzbogen übrig geblieben sind, beweisen: dass Aquila nicht allein in traditionell kirchlichen Gemälden ein Meister war, sondern auch in geschichtlichen Schildereien lobenswerthe Erwähnung verdient.

In Turnitsche nämlich befindet sich von der Hälfte der nördlichen Wand beginnend, über dem Triumphbogen und der südlichen Ecke der Wand des Langhauses das Leben des Landesheiligen, des Königs Ladislaus, als Illustration heimischer Chroniken, deren Parallelen aber gerade durch die Gewölbansätze zerstört, oder unter denselben mit Kalk übertüncht wurden, was uns zum Beweise dient, dass hier, wie in Velemér, ursprünglich das Langhaus eine flache Decke hatte und erst später, wie es das Sanctuar schon gewesen, eingewölbt wurde.

Um für die Wandgemälde Aquila's den richtigen und gerechten Massstab zu finden, müssen wir wohl seine Kunsterzeugnisse nicht mit jenen der Künstler ersten Ranges vergleichen, noch dieselben mit denen mehr entwickelter Zeitläufte in die Parallele setzen, sondern bedenken, dass Aquila der beliebte Maler der Dorfpfarrer gewesen sei, der seine Kunst Jahr aus Jahr ein in der Umgebung seiner Vaterstadt ausübte, und trotz seiner steierischen Abkunft sich ganz in den Geist seiner Committenten im Ungarlande fügte, und deren Landesheilige, vielleicht nach bestehenden Mustern, vielleicht selbst nach eigener Auffassung darstellte. [1]

Im allgemeinen ist er meistens den traditionellen Formen gefolgt; malte die Majestas Domini in der von Engeln getragenen Mandorla; die Symbole der Evangelisten, den heiligen Michael, den St. Georg und St. Martin, die heiligen drei Könige u. s. w. gerade so, wie wir sie im übrigen Europa zu jener Zeit überall dargestellt finden; seine Apostel zeugen davon, dass er sich den Vorbildern der besseren Meister bediente; aber aus seinem König Ladislaus, seinem historischen Legendenkreise ist ersichtlich, dass er auch ausserkirchliche Gemälde zu malen im Stande war, und dem Sinne der Legende getreulich folgte.

Wir pflichten gern dem Urtheile Henszlmann's bei, wenn er, in der bereits angeführten „Österr. Revue", die Apostel in Martyánez für das vorzüglichste Werk Aquila's erklärt, weil die majestätischen, hie und da durch ihre Attribute bezeichnenden Gestalten, jede für sich durch die plastischen Köpfe individualisirt erscheinen, und müssen bedauern, dass dieselbe Serie in Velemér ganz verschwunden ist, und uns nicht als Vergleichungsmittel der schablonenmässigen oder einer davon verschiedenen Darstellungsweise dienen konnte; andererseits aber müssen wir eingestehen, dass die verschiedenen Scenen in der Ladislauslegende von Turnitsche, z. B. in der Verfolgung des Tartarenhäuptlings, und in der Schlacht mit dem Könige Salomon eine Lebhaftigkeit, richtige Auffassung und grösstentheils auch correcte Zeichnung als ganz gelungen erscheinen.

Neben so grossen Vorzügen ist es auffallend, dass nicht allein arge Verstösse gegen die Perspective in der Architektur, sondern auch in der Landschaft vorkommen; die Gestalten der Vorderreihe sind in der Regel vollständig gezeichnet, während die Dahinterstehenden oft ohne Füsse erscheinen. Selbst dort, wo, wie beispielsweise im letzten Gerichte zu Velemér, die Verdammten in drei Reihen übereinander ohne irgend welche Abtheilung, wie in den zwei Reihen der Seligen, vorkommen, wo wir also diese Gruppen uns nicht übereinander, sondern hintereinander denken müssen, sehen wir die Personen der mittleren Reihe verhältnissmässig viel grösser angelegt als die, welche im Vordergrunde stehen, vielleicht, weil hier Könige und hohe Priester vom Satan in die Hölle gezogen werden; in der obersten, folglich hintersten Reihe aber ist das nackte Weib, auf dem der Böse reitet, als Riesin gedacht, wenn hier nicht ein Fehler in der Zeichnung angenommen werden dürfte. — Ebenso kindisch sind die Hirschen und Hasen mit den sie jagenden Hunden gezeichnet, und gegen die Pferde als wahre Zwerglein dargestellt. Ähnlicher Weise treffen wir oft die unteren Extremitäten unverhältnissmässig verlängert, und die Zehen der nackten Füsse durchschnittlich wie mit dem Messer in schräger Linie abgehackt, daher mit den wirklich schönen Köpfen in keinem Verhältnisse. Wenn man sagt, diese Fehler seien den Gesellen zuzuschreiben, welche mit Aquila arbeiteten, müssten wir wohl annehmen, der Meister hätte durchaus die Köpfe gemalt und gerade die schwierigsten Extremitäten Stümpern überlassen.

Der Faltenwurf der bunten, sehr häufig mit den verschiedensten Mustern jener Zeit ausgestatteten Kleider ist gefällig, breit, ohne die später gang und gäbe gewordene Zerknitterung. Die Kleider der schwebenden Engel, die mit ihrer Länge ganz deren Füsse bedecken, sind wirklich schwungvoll gehalten.

Die Thiere Aquila's, als die häufig, und zwar in verschiedenen Stellungen vorkommenden Hunde, Pferde, die Stiere, Löwen und Adler sind weit entfernt, das Ungethümliche zu zeigen, dem wir so oft in dieser Zeit anderswo begegnen. Blumen, Bäume, Berge sind stilisirt und sind daher weniger die Ergebnisse eingehender Studien nach der Natur, als aus phantastischen Vorbildern angenommene Formen. Dafür aber müssen wir alles Lob den häufig vorkommenden Zierflächen und Arabesken spenden, die gerechter Weise den Besten dieser Epoche angereiht werden dürften.

Diesen Vergleich wollen wir nicht allein mit der monumentalen Ausschmückung der Kirchen unserer Monarchie angestellt haben, sondern auch auf die Baudenkmale des übrigen westlichen Europa ausgedehnt wissen. Es kann hier natürlich nicht von den Gemälden der reichen Kathedralen und der grossen Dome die

[1] Auch in neuerer Zeit sind es grösstentheils steirische Maler und Vergolder, welche die Kirchen der Städtchen und Dörfer an der Gränze ihrer Heimath in Ungarn ausschmücken, und viel dazu beitragen, dass anstatt der elenden Petzereien ausgerufener Anstreicher und Lakirer ein besserer Geschmak, eine würdigere Ausstattung unserer Gotteshäuser überhand nehme.

Rede sein, die von Königen oder sonstigen Machthabern aufgebaut wurden, und zu deren Bemalung die ersten Künstler von grosser Berühmtheit oft aus fernen Ländern herbeigerufen wurden; wollen wir gerecht in unserem Urtheile sein, so dürfen wir nicht ausser Auge lassen, dass sich die bekannt gemachten Kirchlein abseits von den Weltstrassen, im Bereiche einer auch heut zu Tage sehr armen Bevölkerung befinden, und so, wie wir es von der Martyánczer Kirche mit Gewissheit behaupten können, zum Fundator der Schildereien einen, vermuthlich nicht sehr reichen Pfarrer haben, der einstens zwar als Stadtpfarrer, weil Martyáncz ein oppidum benannt wird, galt, in der That aber der Seelsorger eines kleinen Dörfchens war.

So weit sich meine Quellen über englische, französische, schwedische, deutsche u. s. w. Dorfkirchen und deren Wandgemälde erstrecken, glaube ich im Vorhergehenden kein übertriebenes Urtheil gefällt zu haben. Italien und Spanien dürften Ausnahmen machen; dafür aber waren und sind sie vorzugsweise die Länder der kirchlichen Kunst, und waren es auch sicher, so wie sie die ersten Glaubensapostel dem Westen und Norden gaben, deren Lehrer und Vorbilder in derselben so, dass, wie der Orient von Byzanz aus seine Schemen erhielt, der Westen die seinigen von Rom und dessen geistlichen Pflanzstätten nahm.

Hinsichtlich des Colorits bemerken wir eine im Vergleich mit den einfachen, nur drei Farben besitzenden Gemälden von Dömölk einen Aufwand von allen erdenklichen Farben, die grösstentheils einfach aufgetragen, oder nur durch gefällige Halbtöne und spärliche Schatten modellirt, keineswegs das plastische Hervortreten der Gestalten erzwecken. Anstatt des kräftigen Roth, Gelb und Blau der älteren Periode tritt hier das Grau, Violett und Braun in den Vordergrund; das Unruhige der Schildereien wird nicht allein durch die gesuchte Abwechslung der Farbe und der bunten Muster an den Gewändern gefördert, es kommt noch jener geschmacklose Tand der mi-parti-Kleider zum Ausbruche, und macht uns jenes Haschen nach Buntscheckigem begreiflich, das sich nicht nur im Costüm, sondern hauptsächlich an den Flügeln der symbolischen Thiere und der zahlreichen Engel geltend macht.

Nun noch einiges über die Wirksamkeit des Malers und dessen Persönlichkeit. Von den vier Kirchen, die wir Aquila wegen innerer Anzeichen zuschreiben müssen, können wir von dreien nicht allein bestimmt den Namen und die Jahreszahl der Schildereien angeben, in zweien findet sich sogar sein Porträt, nämlich in Martyáncz und in Velemér und im Sanctuar der letzteren Kirche sein Schild, während das darüber gemalt gewesene Porträt zerstört wurde. Indem also Tótlak ausser der Rechnung bleibt, folgen die Wandgemälde

von Velemér nach der Jahreszahl neben der Mettereia und unter dem König Melchior 1378,

von Martyáncz nach der Inschrift über den Schildereien aus dem Leben des heil. Martin 1392,

von Turnitsche nach einer Inschrift rückwärts dem Hochaltare im Jahre . . . . 1393.

Letztere konnte ich nur mit grösster Mühe, und wegen Mangel an einer Leiter, selbst mit Gefahr, an der dunklen Stelle entziffern. Die Schrift lautet:

Anno dm M° C C C°
L X X X iij m(ense) a(u)gusti
factu(m) fuit h(oc) op(us) in vig(i)l(i)a
(assumpcio)nis b(ea)te marie v(ir)g(ini)s
. . . .

Die letzten Zeilen sind leider wegen des darauf haftenden Kalkes unleserlich.

An einer anderen Stelle in demselben Raume befindet sich eine zweite Tafel, an der ich nur das Ende zu entziffern im Stande war:

. . . .
. . . vt sitis
Memor(es) mei
ioh(ann)is aquile.

Dass diese Stelle nicht übertüncht wurde, da sie hinter dem unförmlichen Altare den Schönheitssinn der alles Ueberweissenden nicht störte, — ist als ein wahres Glück zu betrachten, indem uns dadurch zwei wichtige Daten gerettet wurden.

Wie viele Kirchen Aquila im westlichen Ungarn und vielleicht in Steiermark selbst mit seinem Pinsel geschmückt haben könne, ist unbestimmbar. Ich hege die Hoffnung, dass mein verehrter Freund, Architekt Anton von Henez, mit dem wir die ersten Wandgemälde aufnahmen, jetzt mit der Aufnahme einiger Kirchen in derselben Gegend, so wie an der Gränze Steiermarks von der k. ungarischen Landes-Commission zur Erhaltung der Baudenkmale betraut, hie und da noch Spuren der Thätigkeit Aquila's entdecken wird.[1] Es wären im Interesse der alten Kunst in Oesterreich-Ungarn dergleichen Forschungen auch in der Steiermark zu veranlassen, was nach dem Erscheinen dieses Aufsatzes um so mehr zu erwarten ist, weil Aquila seiner Geburt nach eigentlich doch Oesterreich angehört.

Die vermuthliche Entdeckung noch mehrerer Kirchen mit Aquila's Gemälden kommt uns desto wahrscheinlicher vor, weil seine Rührigkeit eine aussergewöhnliche sein musste. Wenn er zwischen den Jahren 1392 und 1393 die Kirchen von Martyáncz und Turnitsche malte, können wir voraussetzen, dass er zwischen den Jahren 1378 und 1392 kaum unthätig gewesen sei; und nun bleibt noch die Frage zu lösen, ob die Kirche von Velemér sein erstes, und jene von Turnitsche sein letztes Werk gewesen sei?

Nehmen wir an, dass Aquila jährlich eine Kirche zu malen im Stande war, so würden wir ihm für die constatirten 15 Jahre eben so viele Kirchen mit Recht und Fug zuschreiben können; und bezögen sich die Worte der Inschrift in Martyáncz: Anno MCCCLXXXXII. Edificata fuit ista Ecclesia - videlicet tempore plebani Erasmi — per manus Johannis Aquile, wie es kaum anders möglich ist, auf seine Bauthätigkeit, so müssten wir Aquila als einen äusserst rührigen Künstler betrachten.

Dass zu jener Zeit Architekt und Maler, ja selbst Bildhauer in einer Person zu sein, keinen Widerspruch enthält, weiss jeder, der in der Kunstgeschichte des Mittelalters nicht ganz Laie ist. Dass es keine Unmöglichkeit war, binnen Jahresfrist eine Dorfkirche, ja vielleicht deren mehrere mit Bildern auszuschmücken, sehen wir in dem „Handbuch der Geschichte der Malerei" von Franz Kugler, wo im

[1] Leider ist diese Hoffnung nicht in Erfüllung gegangen.

I. Bande Seite 136 erzählt wird, dass in der Klosterkirche von „Mariä Erscheinung" auf Salamis nicht weniger als 3724 Figuren, sämmtlich gemalt und im Jahre 1735 von dem Archivare Georgios Markos und seinen Schülern vollendet wurden.

Ebendaselbst wird das Erstaunen Didron's erwähnt, der in einem Kloster am Berge Athos selbst sah: dass vor seinen Augen der Mönch Joseph mit 5 Gehilfen binnen einer Stunde Christum und eilf Apostel in Lebensgrösse und zwar ohne Cartons und Durchzeichnungen an die Wand malte. Ein Zögling trug nämlich den Mörtel auf die Mauer, der Meister skizzirte, ein anderer strich die Farben auf und vervollständigte die Umrisse, ein jüngerer vergoldete die Heiligenscheine, malte die Ornamente, und schrieb die Inschriften, welche ihm der Meister bei jeder Figur aus dem Gedächtnisse dictirte; zwei Knaben endlich waren mit Reiben und Anmachen der Farben vollauf beschäftigt. Es leuchtet ein, dass man bei einer solchen, alle abendländische Praxis weit übertreffenden Thätigkeit in einigen Tagen eine ganze Kirche ausmalen konnte.

Bevor ich noch mit Dr. Henszlmann in die Tótság reisete, um die entdeckten Wandgemälde theils nochmals zu sehen, theils diejenigen, auf deren Fährte man durch meine Berichte und auf meine Aufforderung gekommen ist, die ich aber nicht sogleich besichtigen konnte, da mich das Ende der Schulferien zur eiligen Rückkehr nöthigte, zu sehen und zu beschreiben, wendete ich mich schriftlich an Herrn Joseph Scheiger, k. k. Conservator in Grätz, um über Aquila Näheres zu erfahren. In seinem Briefe vom 1. Juni 1864 antwortete Herr Conservator in der liebenswürdigsten Weise, und erwiederte bereitwilligst, dass der Maler Aquila sowohl ihm, als auch dem k. k. Professor Schreiner, einem tüchtigen Kunstkenner, vollständig unbekannt ist, und dass er Grund habe, das Auffinden der Gemälde desselben für eine eigentliche Entdeckung und zwar mit Rücksicht auf die angegebene Periode, und die Armuth der Kunstgeschichte von Steiermark in subjectiver und objectiver Richtung für eine hochwichtige zu halten. „Es versteht sich von selbst" setzt Scheiger in seinem Schreiben fort „dass ich alles, in meinen Kräften liegende aufbieten werde, um Ihrem geschätzten Wunsche bald möglich zu entsprechen. Leider besorge ich, dass diese Kräfte nicht ausreichen werden, um Erhebliches an den Tag zu fördern. Die Forschung am Joanneum übernehme ich selbst, eben so setze ich mich mit Herrn Haas in das Einvernehmen und mit dem Correspondenten der k. k. Central-Commission in Radkersburg."

Die Besorgniss, kaum etwas zu erfahren, wurde durch einen zweiten Brief, den Herr Scheiger am 10. Februar desselben Jahres an mich richtete, bestätigt. „Ich beeile mich mitzutheilen — so lautet der Bericht, — dass meine, über den Maler Aquila angestellten Forschungen im Archive des Joanneums bei Herrn Haas und in Radkersburg selbst leider gleich erfolglos waren." In den folgenden Zeilen werde ich ersucht, über die Wandgemälde Aquila's in einer Weise zu schreiben, in welcher sie auch den Kunstgeschichtsfreunden Steiermarks zugänglich werde, denn der Ausschuss des historischen Vereines, besonders Herrn Scheiger selbst sähen mit wahrer Sehnsucht näheren Mittheilungen entgegen.

Umstände, deren ich nicht ganz Herr war, verzögerten diese Publication um volle zehn Jahre. Ich weiss nicht, da ich anderswo zu sehr in Anspruch genommen war, ob während der Zeit irgend etwas über Aquila veröffentlicht wurde. Ich reisete mit Dr. Henszlmann, in Begleitung unseres Freundes Joseph Steinbeck von Bellatincz aus nach Radkersburg, um an Ort und Stelle Näheres über diesen Künstler zu erfahren. Auch diese Bemühung blieb fruchtlos, und ich glaube seitdem fest, dass wir nirgends fertige Aufklärungen über Aquila, dessen Namen einer Malerfamilie zwar in Italien bekannt war, vorfinden werden; aber dennoch ist noch nicht zu verzweifeln, denn es ist sehr leicht möglich, dass an den Gränzen Steiermarks, als dem Felde der grossen Thätigkeit dieses Malers irgendwo in alten Kirchenbüchern, alten Stadtrechnungen, Stiftungen oder dergleichen seiner eine Erwähnung geschieht; aber diess zu eruiren werden sowohl die Freunde von Archivstudien in Steiermark, wie die Monographen des Eisenburger und Szalader Comitates berufen sein. In dieser Hinsicht muss wissenschaftliche Reciprocität herrschen, um dem Manne, der in Steiermark das Licht der Welt erblickte, aber durch seine Schöpfungen in Ungarn so herrliches leistete, die volle Ehre zu zollen und sein Andenken in unserer beiderseitigen Kunstgeschichte zu verewigen.

Schmiedeiserne Leuchter.

Von **J. Gradt.**

Mit 3 Holzschnitten.

Die Mittheilungen der Centr. Comm. haben eine Reihe interessanter schmiedeiserner Gegenstände, als: Waffen, Brunnenhäuschen, Gitter, Thore, Beschläge, Leuchter u. s. w. gebracht, welche aus dem Mittelalter stammend, sowohl durch die eigenthümliche Technik in der Behandlung des Eisens, als auch durch die Formengebung alle Beachtung verdienen. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass durch die im Mittelalter hoch entwickelte Waffenschmiedekunst die darin gewonnene Fertigkeit auch auf andere aus Eisen zu erzeugende Gegenstände überging und es wird dem Beobachter der Umstand nicht entgangen sein, dass manche bei der Waffenerzeugung beliebte Motive und Embleme, Verbindungen und Kunstgriffe unmittelbar auf andere

Ausbildung und künstlerisch durchgeistigte Form zu geben. Unter solchen Umständen konnte es nicht ausbleiben, dass das Mittelalter bei seiner tiefempfundenen Pietät für die Verstorbenen zahlreiche steinerne Todtenleuchter, aber auch schmiedeiserne Todtenleuchter (luminaires funetres) entstehen liess, um für das Seelenheil der Verstorbenen Lichter brennen zu lassen.

Der erste und zugleich der älteste dieser Leuchter befindet sich im Karner zu St. Lambrecht (Steiermark); sein Bau ist kurz und gedrungen, derb und dabei nicht schwerfällig, er misst vom Fusse bis zur Spitze nur 18½ Zoll; aus einem Dreifusse entwickelt sich ein zierlich gedrehter Eisenschaft; an der Stelle, wo er auf dem Dreifusse vermittelst eines eingeschobenen Keiles



Fig. 1.

schmiedeiserne Objecte angewendet wurden. Daher wird es nicht befremden, dass, nach den vorhandenen Uberresten zu urtheilen, die Production eiserner Verbrauchs- und Kunst-Objecte bei der hoch entwickelten Schmiede-Technik und den zahlreichen Werkmeistern eine beträchtliche gewesen sein und dass die kunstgeübten Werkmeister sich, wenn es sich um einen Gegenstand zum Dienste der Kirche handelte, im hohen Grade angelegen sein liessen, denselben eine edlere



Fig. 2

befestigt ist, befindet sich eine flach getriebene eiserne Schale von bewunderungswürdiger Bearbeitung; sie macht den Eindruck eines auf der Drehbank und nicht mit primitiven Schmiedewerkzeugen hervorgebrachten Werkes. Am oberen Ende des gewundenen Schaftes sitzt eine aufgeschobene Hülse auf mit drei daran angearbeiteten kleineren Nebenhülsen, welche vermuthlich dazu bestimmt waren, dass darin kleinere mit Schalen versehene Arme eingesteckt werden konnten, indem dann die über dem Dreifuss befindliche grössere Schale die Bestimmung hatte, das von den auf den drei fehlenden Armen angebrachten Kerzen abtropfende Wachs aufzufangen. Die über der Hülse angebrachte, in drei Zweige auslaufende Verzierung konnte auch dazu dienen, den Leuchter bequem anzufassen und anzustellen Die Endigung selbst wurde durch eine sechsflächig gehaltene Kehlschale ausgeführt, aus der der spitz zulaufende Dorn herausragt. Der in der unteren Abtheilung gewundene Schaft wurde über der Hülse cylindrisch und über der dreizweigigen Verzierung viereckig behandelt und solchergestalt dem ganzen Baue durch einen anmuthigen Wechsel seine Schwerfälligkeit benommen. (Fig. 1.)

Der zweite Leuchter, schon aus der Ausgangszeit des Mittelalters stammend, befindet sich in der Eisenerzer Pfarrkirche; er besitzt die für die Todtenleuchter typische Form und Grösse. Der Dreifuss des Unterbaues ist durch einen Ring unterbunden, der Schaft gewunden, die Schale von vier Stützen gehalten, die Schale selbst mit zierlicher Zinnenbekrönung aufgelöst.

Den dritten Leuchter besass die Franciscaner-Kirche in Salzburg, allwo der Verfasser dieser Zeilen denselben im Jahre 1867 zeichnete. In der Durchführung erinnert er noch an den Eisenerzer Leuchter, indes verschwindet schon die strenge Behandlung des Eisens, indem die geschwungene Linie am Dreifuss und den Schalenstützen Platz greift, die in der Folge in noch höherem Masse gepflegt wurde.

Das Eigenthümliche dieses Todtenleuchters beruht in den zwei übereinander stehenden Schalen, die viereckig gehalten und mit Zinnenbekrönung versehen sind. Ausserdem trägt die obere kleinere Schale in Lilienform behandelte Ausläufer, welche die Bestimmung haben mochten, als Zwingen für die auf dem Dorn gesteckte Wachskerze zu dienen.

Der Schreiber dieser Zeilen kann nicht umhin mit dem Wunsche zu schliessen, dass mit den wenigen noch erhaltenen Überresten dieser Gattung nicht, wie es so häufig zu geschehen pflegt, immer wieder gleich tabula rasa gemacht und die instructiven Erzeugnisse unserer mittelalterlichen Werkskünstler in schnöder Weise als altes Eisen veräussert, sondern in den Landesmuseen aufbewahrt werden mögen.

Noch in den letzen Jahren fanden sich derlei Leuchter recht häufig in den Landkirchen, doch hat die Neuzeit vielen derselben aus Gleichgültigkeit für deren Erhaltung ein Ende gemacht, viele spazierten von sachkundigen Kirchenbesuchern erspäht, mit und ohne Entgeld in die Privatsammlungen, natürlich meistens in's Ausland.

Es ist recht fatal, dass gerade in dieser Hinsicht in Österreich nichts geschieht; offen und unbeanständet, wie



Fig. 3.

auch geheim überschreiten die werthvollsten Sachen die Landesgränze, um für bleibend ausländischen Sammlungen einverleibt zu werden.

Archäologische Reise-Notizen.

II. Tyrol.

Von Dr. **Karl Lind.**

Mit 3 Tafeln und 5 Holzschnitten.

Unseren archäologischen Mittheilungen über eine Reise durch Tyrol müssen wir die Bemerkung voraussenden, dass der für diese Veröffentlichung sehr karg zugemessene Raum uns nöthigt, dieselben wesentlich zu kürzen und in ein bei weitem geringeres Mass zusammen zu drängen, als es die ursprüngliche Absicht war. Mancher uns interessant scheinende Gegenstand wird in der Besprechung ganz ausfallen, bei manchem muss eine kurze Bemerkung genügen.

Der Weg führte uns zuerst nach dem in früheren Zeiten durch ausgedehnten Bergwerksbetrieb in der Umgegend mächtigen und reichen Markt Schwaz am Inn. Der grosse Bergsegen ist seither eingegangen, Pest und Erdbeben suchten das Städtchen heim und der blutige Krieg wählte sich im für Tyrol so glorreichen Jahre 1809 diese Stelle, um im erbitterten Kampfe der Landeskinder mit dem französisch-bayerischen Heere den Boden mit Menschenblut zu tränken.

Schwaz hat fast kein alterthümliches Ansehen mehr; die Tage des erwähnten Bedrängnisses und der durch Feindeshand gelegte Brand haben das Bild einer mittelalterlichen Stadt fast ganz ausgelöscht. Nur die kirchlichen Bauwerke überlebten ungeschädigt dieses Prüfungsjahr und erinnern noch an die Macht und Bedeutung der ehemals hier zahlreich angesiedelten Gewerkenfamilien, die von ihrem grossen Gewinne, den ihnen der ergiebige Bergbau brachte, gern ihr Scherflein beitrugen, um Kirchen und Klöster mit Bildern und Kleinodien reich auszustatten und die kirchlichen Bauwerke für ihre Zeit schön und stylgerecht herzustellen und zu erhalten.

Die grosse Pfarrkirche, zu Ehren unserer lieben Frau, auf einer kleinen Anhöhe gelegen und gegen drei Seiten vom Friedhofe umgeben, ein mächtiger Bau aus der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts, der irrig dem Lucas Hirschvogel von nuremberg † 1475 (laut einer Inschrift in der Kirche) zugeschrieben wird, indem dieser, wenn auch Baumeister genannt, diess nicht in unserem heutigen Sinne, sondern nur der ökonomische Bauleiter war; eine zweischiffige Anlage mit zwei etwas aus der Achsenlinien tretenden, abgesonderten Presbyterien und an jeder Aussenseite mit einem schmalen Seitenschiffe versehen. Das Gewölbe des Langhauses, jetzt mit Entfernung der Rippen durch Stukkobesetz und Fresken entstellt, wird von 15 in drei Reihen geordneten, cylindrischen capitällosen Säulen getragen. Hiezu wurde rauchfarbiger Dolomit, hingegen zu den weiteren beiden Trennungssäulen zwischen den Presbyterien röthlicher Marmor verwendet. Rechts und links des Doppel-Chors stehen die Sacristei und der gewaltige, ziemlich hohe Kirchthurm, der in seinem Glockenhause die zweitgrösste Glocke der tyrolischen Kirchen besitzt, die noch von Peter Laimynger (Löffler) 1503, römischer k. Majestät Pixenmeister zu Innsbruck, stammt. Die Kirchenfaçade entspricht der vierschiffigen Anlage des Inneren, demgemäss ausser den über Eck gestellten Eckstrebepfeilern noch drei mächtige Streben vorgebaut sind. Sie schliesst mit einer hohen abgetreppten Giebelmauer ab, die auf jeder Stufe ein über Eck gestelltes viereckiges Thürmchen trägt.

Die Kirche enthält nebst manchen interessanten Einrichtungsstücken und insbesondere Bildern einen schönen rothmarmornen Taufstein, der aus dem Achteck construirt ist. Eine Seite zeigt ein Wappen, die zweite eine Inschrift (Ulrich Kadter zalt den Stein 1470), vier Felder enthalten Masswerk und zwei Heiligenbilder.

In den Mittheilungen des Jahres 1863 fand dieses Bauwerk eine so eingehende Würdigung, dass wir uns, auf diese verweisend, gestatten können, dasselbe zu verlassen, um uns der merkwürdigen Friedhof-Capelle, die links neben der Kirche freistehend erbaut ist, zuzuwenden.

Sie ist in bezeichnender Weise dem heiligen Michael, dem Seelenwäger, geweiht. Das Gebäude enthält drei übereinander befindliche Räume, zu unterst, und zwar unter der Erde, das Beinhaus, ebenerdig eine Capelle und darüber im ersten Stockwerke eine zweite, zu welcher der Aufgang an der vorderen Schmalseite des Gebäudes angebracht ist; eine gedeckte und nach der linken Seite arcadenförmig geöffnete Stiege führt daselbst hinan. An derselben Seite ist auch ein der oberen Capelle zugehöriges hübsches Rundfenster angebracht, die übrigen Fenster der beiden Capellen sind schmal, spitzbogig und grösstentheils im Couronement mit Masswerk geschmückt. Die Capelle bildet ein rechtwinkeliges Quadrat, dessen vordere Seite schmäler ist, die Rückseite, entsprechend dem Chörlein für beide Capellen, ist aus drei Seiten des Achteckes construirt. Dieser Bau mag seinem ziemlich ausgesprochenen spät-gothischen Charakter nach in den letzten Jahren des 15. Jahrhunderts entstanden sein. An der Aussenseite sind mehrere Grabdenkmale und ein Inschriftstein mit folgenden Worten angebracht: hie ligen wir all | gelevch ritter, | edel arm vnd | auch reich 1506:

Erwähnenswerth ist eine kleine steinerne Lichtsäule mit rundem Schafte und vierseitigem offenem Lichthäuschen, das mit einer Spitze abschliesst und die Jahreszahl 1518 trägt.

Ein weiteres beachtenswerthes kirchliches Bauwerk ist die Franciscaner-Kirche sammt dem damit an der Südseite in Verbindung stehenden Kreuzgange. Diese Klosterstiftung stammt aus dem Beginne des 16. Jahr-

hunderts; der noch im gothischen Style ausgeführte Kreuzgang, der in seiner Anlage ein Viereck bildet, befand sich noch im Jahre 1522 im Baue. Die gegen

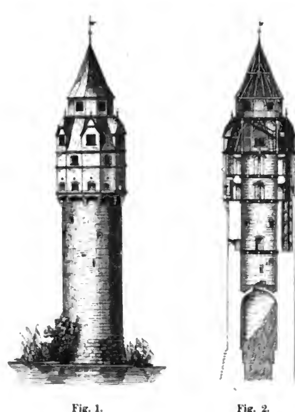


Fig. 1. Fig. 2.

den Hof gewendeten Fenster sind spitzbogig, zweitheilig und in der Krönung mit einfachem Masswerke ausgestattet. Die ihnen gegenüber liegenden ausgedehnten Wandflächen enthalten sehr werthvolle Fresken, Gemälde, die eine eingehende Würdigung verdienen. Leider hatte man an sie bereits wiederholt die restaurirende Hand gelegt, ohne damit zu bessern, ja um an manchen Stellen schon bestehende Uebel zu verschlimmern. Dem heutigen beklagenswerthen Zustande der Bilder wurde damit wahrlich nicht vorgebeugt. Die Gemälde enthalten etliche Darstellungen aus dem Leben des heiligen Franciscus, hauptsächlich aber Scenen des Erlösungswerkes. Die einzelnen Bilder entstanden nicht aus der Hand eines einzigen Künstlers, sondern, gleich wie die Kosten hiefür viele Gutthäter trugen, waren Maler und Anfertigungszeit ganz verschieden. Wir finden auf den Bildern die Jahrzahlen 1516, 1519, 1521, 1522, 1526 u. s. w. und in den Spruchbändern die Bruderschaft der Metzger, einen Wirth und Gastgeber, die Knappen u. s. w. als Bilderstifter genannt. Unter anderem erscheint auch auf einem Bilde eine knieende männliche Figur, die die bereits sehr fragmentirte Inschrift als Caspar Rosenthaler aus Nürnberg bezeichnet. Dieser Rosenthaler kam in neuerer Zeit in Folge unrichtiger Lesung und Ergänzung dieser Inschrift, sowie auch noch zwei andere Rosenthaler zur Ehre als Maler dieser Kreuzganggemälde zu gelten, obgleich er nur Baumeister im vorhinbezeichneten Sinne war und 1542 starb; seine Ruhestätte in der Klosterkirche wird durch ein Denkmal bezeichnet. Rosenthaler war ein reicher Nürnberger, der angezogen vom Schwazer Bergsegen dahin übersiedelte und daselbst als Gewerke lebte; er erwies dem Franciscaner-Kloster viele Wohlthaten und liess unter anderem auch ein Feld des Kreuzganges auf seine Kosten mit Malerei ausstatten, wobei er sich als Donator abconterfeien liess (Mitth. VIII 140. — X, XXII).

Den Lauf des Inn aufwärts verfolgend erreicht man in kurzer Zeit die theilweise auf einer Anhöhe gelegene Salinen- und Münzstadt Hall, die im 15. und 16. Jahrhundert ihre Blüthezeit erlebt hatte. Wenige Reste der ehemaligen Festungswerke umsäumen die Stadt, in deren höher gelegenem Theile viele enge und steil ansteigende Gassen den Verkehr schlecht vermitteln. Ein hoch interessanter Rest der alten dem 15. Jahrh. entstammenden Befestigungsbauten ist der mächtige Rundthurm, der, in der Nähe des Sudhauses zunächst des Inn-Flusses isolirt stehend, bis heute erhalten blieb (Münzthurm). Wir geben von diesem Baue mit seinem auf Vorkragungen ruhenden dritten und vierten Stockwerke und dem in höchst malerischer Weise ausgeführten Dachstuhle in Fig. 1 eine Abbildung, und, um einen Einblick in die innere Construction dieses Gebäudes zu ermöglichen, in Fig. 2 die Ansicht des Querschnittes nach Aufnahmen der Wiener Bauhütte.[1]

Das merkwürdigste Gebäude der Stadt ist die auf der Anhöhe gelegene grosse Pfarrkirche zum heil. Nicolaus, ein gothischer nach 1352 entstandener Hallenbau, dessen drei Schiffe durch acht in zwei Reihen gestellte Säulen getrennt werden. Die Gewölbe wurden im vorigen Jahrhundert modernisirt und bemalt. In Folge der starken Vermehrung der Bevölkerung wurde die Kirche 1436 durch die Anfügung eines zweiten Seitenschiffes an der Nordseite vergrössert. Das in Folge des Erweiterungsbaues etwas unregelmässig gewordene Presbyterium, an das sich zur linken Seite der Thurm anschliesst, endigt mit drei Seiten des Achtecks; in den spitzbogigen Fenstern desselben haben sich einige gute Glasmalereien erhalten. In dem linken Seitenschiffe ist das letzte Joch durch ein prachtvolles Eisengitter als besondere Capelle abgesperrt. Sie führt den Namen der Waldauf'schen Capelle von dem Grabmale ihres Stifters, d. h. desjenigen, der ohne das Bauwerk umzugestalten, sie um 1495 in der heutigen Weise und Abschliessung herstellen liess, nämlich des Ritters Florian Waldauf von Walderstein.[2] Die Partie des Gitters, durch welche das Seitenschiff untertheilt wird, enthält den Eingang, in jener gegen das Mittel-

[1] Wir wollen gleich an dieser Stelle anderer sehr merkwürdiger mittelalterlicher Festungswerke gedenken, es sind dies die von Trient, da wir unseren Bericht auf diese Stadt nicht mehr ausdehnen können. Dieselbe ist noch theilweise von Mauerwerk umsäumt, auch Thürme, die zur Verstärkung der Stadtmauer dienten und die Etschbrücke vertheidigen halfen, haben sich erhalten. Unsere Aufmerksamkeit zog besonders der hier in Fig. 3. abgebildete an, der noch am Flussufer steht, nach dieser Seite halbrund gebildet, die Rückseite flach geschlossen hat. In dem unteren Theile mit Buckelquadern versehen, baut sich der Thurm zu ziemlicher Höhe hinan und schliesst mit einem hohen Spitzdache, das mit grün glasirten Ziegeln eingedeckt ist. Das Eingangsthor ist klein, spitzbogig, die unteren Fenster sind nur schmale Mauerschlitzen, die oberen haben eine viereckige Gestaltung. Die Thür wird durch einen mächtigen auf schön profilirten Tragsteinen ruhenden Erker beschützt. Links davon ein zweiter kleinerer und einfacherer Erker.

[2] 1500 wurde diese Capelle geweiht und mit einem reichen Reliquienschatze ausgestattet; unter ihr fand die nur wenige Mitglieder zählende Familie des Florian Waldauf von Walderstein und Rettenburg ihre Ruhestätte. Florian Waldauf schwang sich vom Hirtenknaben zu den bedeutendsten Männern seiner Zeit hinan, er war Krieger und Staatsmann unter den Kaisern Friedrich IV. und Max I. und starb 1510.

schiff, die aus drei Doppelfeldern besteht, wiederholen sich die Motive des anderen Theiles mit nur geringen Veränderungen. Der schönste Theil des Gitters ist der obere Aufsatz mit seinen Wimbergen und Fialen. Die Wappenschilde, welche über der Thür, auf den Wimbergen ruhend, angebracht sind, gehören der Familie des Stifters ² und sind theils bemalt theils vergoldet.



Fig. 3.

Die Façade der Kirche ist mit einem abgetreppten Giebelbau, die Giebelwand mit spitzbogigen Blendnischen geziert, in denen man Spuren alter Gemälde entdeckt, doch kommt diese Seite nicht zur vollen Geltung, da an derselben die aus dem Achteck aus fünf Seiten construirte Eingangshalle mit einer Capelle darüber angebaut ist. Die Capelle steht mit der Empore in Verbindung und wurde 1490 von Hans Fuger, dem Stifter der später gräfl. Familie gegründet. Die Kirche enthält an Bildern und Paramenten viele Kostbarkeiten, auch sind mehrere eiserne Thürbeschläge und metallene Thürklopfer sehr beachtenswerth. Von kirchlichen Gefässen nennen wir beispielsweise die grosse gothische Monstranze von Silber, die eine Höhe von $4^1/_2$' hat.

Zahlreiche Grabdenkmale sind an der Aussenseite und im Innern der Kirche angebracht, leider finden sich auch einige zum Fussbodenpflaster in der Vorhalle und auch zur Pflasterung des Weges um die Kirche verwendet. Mehrere hievon enthalten lebensgrosse Rittergestalten, wie die Christoph und Jörg Sigherr (?) von 1448 und 1463, und die der Familie Fueger, andere die im 16. Jahrhundert so beliebte, abscheuliche Darstellung eines im Verwesungsprocesse befindlichen und von Kröten, Eidechsen und Schlangen benagten Leichnams, z. B. des Münzmeisters Bernhard Beham (1507) etc.

Auch die übrigen Kirchen von Hall besitzen manche antiquare Kostbarkeiten, wie eine aus dem Kleide der heil. Hedwig geschnittene Casula (XIII. Jahrhundert) in der ehemaligen Damenstiftskirche, ein Ciborium aus der Früh-Renaissance die Salvator-Capelle u. s. w.

Eine kurze Fahrt auf der Schienenstrasse führt den Reisenden nach der alten tyrolischen Hauptstadt.

Ungeachtet ihres Alters enthält sie der Kunstdenkmale nur Wenige. Wir wollen unsere Leser mit einer weitläufigen Schilderung der antiquaren Merkwürdigkeiten dieser Stadt nicht ermüden und uns mit einigen kurzen Andeutungen begnügen. Jenes Gebäude, bekannt unter dem vielsagenden Namen: das goldne Dachel, ursprünglich die Residenz Herzogs Friedrich mit der leeren Tasche, erbaut 1425, ist in seinem zierlichen Erker noch erhalten. Friedrich soll den Erker zur Verhöhnung seiner Feinde, welche ihn den Friedel mit der leeren Tasche nannten, mit dick vergoldeten schindelförmigen Kupferplatten haben bedecken lassen, daher dessen Name; der Erker selbst mit seinen interessanten Sculpturen und Gemälden ist im Jahre 1853/4 gut restaurirt worden. Er baut sich durch zwei Stockwerke auf und ruht auf einem von reich ornamentirten Halbsäulen gestützten Flachbogen, durch welchen der Eingang ins Haus führt. Im ersten Stockwerke ist der Erker geschlossen und nur ein vierfaches Fenster mit geradem Sturz angebracht, die beiden äusseren Fenster sind niedriger als die beiden inneren. Die Wand herum ist mit Gemälden geschmückt, vorstellend zwei riesige Fahnenträger in voller Rüstung, der eine die Reichsfahne, der andere die mit dem Tyroler Adler schwingend. Unter dem Fenster ist ein sechsfeldiges Brüstungsband mit Wappen angebracht; wir sehen den Bindenschild, den von Ungarn, des deutschen Kaiser-, und Königreiches, den von Spanien und Mailand, die beiden vorletzten mit der Kette des goldenen Vliesses. Das vorspringende zweite Stockwerk öffnet sich als Loggia gegen vorn in drei flachgedeckten Arcaden, deren Umrahmung reich gegliedert ist. Das Gesimse darüber ist in seiner Kehlung mit kleinen Thiergestalten geziert, wie: jagende Hunde, ruhende Rinder, kämpfende Löwen. Der Wandabschluss über der Loggia ist mit Blendmasswerk und über den Öffnungen mit einem gedrückten Eselsrücken geziert. Die Brüstung unter der Loggia theilt sich ebenfalls in sechs Felder, deren beide äusseren auf jeder Seite je zwei Figuren (meistens einen Krieger und den Narren) in den possirlichsten Stellungen zeigen; im dritten Felde ist eine mit der Kaiserkrone geschmückte Person mit zwei Frauen, die an einer Tafel sitzend und im vierten dieselbe gekrönte Figur jedoch nach vorwärts gewendet, daneben der Narr und ein Mann in bürgerlicher Kleidung ebenfalls zur Tafel sitzend dargestellt. Der Hintergrund der Loggia ist mit Fresken, Figurengruppen darstellend, geschmückt.

Ein imposantes Bauwerk ist der dem Rathhause zugebaute Thurm. Im unteren Theile ein Quaderbau, erhebt er sich bis zu einer bedeutenden die Stadt überragenden Höhe. Der Bau mag vielleicht noch dem 14. Jahrhundert angehören, neuerer Zeit ist ein Abschluss in Form einer mächtigen Kuppel, begleitet

von vier kleineren Kuppeln, welche die vorgekragten Eckthürmchen abschliessen, aufgesetzt worden.

In der 1724 vollendeten Jacobskirche verdient eine aufmerksame Besichtigung nebst einem dem älteren Lucas Kranach zugeschriebenen Marienbilde das durch seine Zweitheilung nun ein Curiosum bildende Grabmal des Deutschmeisters Erzherzog Maximilian † 1618. Der Vorgang, ein kostbares Monument, das in Folge seiner Form unbequem wird, mittelst eines rücksichtslos geführten geraden Durchschnittes in zwei Hälften zu theilen, ist eine so arge Geschmacksverirrung, dass sie nicht genug durch harten Tadel gebrandmarkt werden kann. Auch wäre es, seither man den Unsinn einzusehen gelernt hat, Zeit genug gewesen, dieses frevelhafte Gebahren mit dem Denkmale eines Mannes, der sich um den katholischen Glauben in Tyrol ganz besonders verdient gemacht hatte, wieder gutzumachen. Das Monument, von Caspar Gras † 1674 ausgeführt, ist in der Hauptsache aus Bronze angefertigt, nur zu einigen Theilen bediente man sich Marmors von verschiedenen Farben. Die ursprüngliche Conception war, den heil. Georg, den Drachentödter, vorzustellen, vor dem Erzherzog Maximilian in Andacht versunken kniet.

Die durch diese vandalische Theilung gewonnenen Hälften hat man zur Decorirung der beiden Seitenthüren des Presbyteriums verwendet. Auf je zwei gewundenen Bronzesäulen, die ehemals das Monument trugen, ruhet nun die halbirte Platte, darauf je eine Parthie der Gruppe steht. Man hatte den Zusammenhang der Figuren so sehr übersehen, dass nun einerseits der heil. Georg mit dem zu seinen Füssen sich windenden Drachen steht, und seine schützende Hand — unwissend nach wem — hinausstreckt, während anderseits der diesem Heiligen ursprünglich zugewendete Erzherzog verwundert in die Höhe blickt, um zu sehen, wohin sich trotz seiner Andacht der Schutzpatron der Ritterschaft entfernt hat. Der Helm des Erzherzogs hat sich auf die andere Hälfte verirrt. An der Mauer hinter dem heil. Georg ist das grosse deutsche Ordenskreuz, auf der anderen die Inschrifttafel, angebracht. Der Stein und das Grab darunter finden sich in der Mitte des Presbyteriums.

Wir kommen nun zu der den Franciscanern eingeräumten Hofkirche, die äusserlich unansehnlich, in ihrem Innern selbst beachtenswerth, auch sonst noch manches Kunstwerk birgt. Der Bau begann unter Kaiser Ferdinand I. im Jahre 1553 und wurde zehn Jahre später vollendet. Das ganze Innere, insbesondere das Portal und die Vorhalle zeigen das Gepräge der Früh-Renaissance. Zehn schlanke jonisirende Marmorsäulen tragen in zwei Reihen geordnet die drei Schiffe der Hallenkirche, der sich in der Verlängerung des Mittelschiffes das Presbyterium anschliesst. Leider wurde das Gewölbe in späterer Zeit mit reichen schwerfälligen Stukko-Ornamenten mehr entstellt als verziert.

Die Hauptzierde der Kirche ist das Kenotaphium des letzten Ritters, des Kaisers Max I. Ursprünglich nicht für diese Kirche geschaffen, ja anfänglich ohne einen bestimmten Aufstellungsplatz, jedoch letzwillig vom Kaiser für die Georgs-Capelle in Wiener-Neustadt bestimmt — beschloss Kaiser Ferdinand gelegentlich des eben vor sich gehenden Baues dieser Kirche, dem in vielen seiner Bestandtheile bereits vollendeten Kaiserdenkmale, mit dem sich schon Kaiser Max I. selbst eingehend beschäftigt hatte, seinen Standplatz in diesem Gotteshause anzuweisen. Hermes Schallanzer, Bau-Superintendent zu Wien, machte hiefür den Entwurf. Doch Kaiser Max I. ruht zu Wiener-Neustadt, das unter seiner Aufsicht entworfene Grabmal deckt nicht seine sterblichen Reste, sondern steht als leerer Sarg zu Innsbruck; eine eigenthümliche Lösung der menschlichen Wünsche.

Der Hauptbestandtheil des Grabmales ist ein länglicher viereckiger, tumbenförmiger, hoher Aufbau aus vielfarbigem Marmor, dessen vier Seiten durch schwarzmarmorne Pilaster, mit im Styl der Früh-Renaissance gebildeten Voluten umrahmt, respective die beiden Längenseiten durch mehrere solche Pilaster in je drei senkrechte Felder und mittelst horizontal laufenden Bändern in ebenfalls je drei solche Felder, somit in neun, respective die vier Seitenwände in vierundzwanzig Felder getheilt sind. In diesen Feldern finden sich die schon wiederholt beschriebenen herrlichen, in weissem Marmor mit bewunderungswürdigem Fleisse ausgeführten Reliefbilder: Darstellungen aus dem Leben des Kaisers. Für die Anfertigung dieser mit vielleicht zu grosser realistischer Treue ausgeführten plastischen Werke wurden die Brüder Bernhard und Arnold Abel aus Köln nach Innsbruck berufen und ein Vertrag mit ihnen (1561) zu diesem Behufe abgeschlossen. Bernhard starb 1563, Arnold 1564, und nur drei Basreliefs waren bis dahin in Arbeit genommen. Alexander Colin aus Mecheln, schon von den Abels nach Innsbruck berufen, setzte das Werk fort und vollendete es mit Hilfe seiner Gesellen im Jahre 1566. Auf der oberen Platte der Tumbe ist Kaiser Max kniend dargestellt (Bronzeguss), ein bedeutendes Werk von schöner Empfindung und edlem Ausdrucke.

Zum Schönsten seiner Art ist das Eisengitter zu zählen, das das Monument nach den vier Seiten umgibt. Aus feinen theils rothen, theils vergoldeten, in Blumen und plastische Engelsfiguren auslaufenden Rundstäben ist mit Hilfe mannigfaltiger und verschiedenartigster Durchdringungen das Gitter in den wunderlichsten Linienspielen geflochten. Besonders beachtenswerth ist der untere Theil der Hauptstützen, welche, an ihrem geschweiften Schafte mit Blättern verziert, die mannigfaltigsten Zeichnungen zeigen. Die Wappen der Erblande u. s. w. schmücken in reicher Bemalung das Gitter.

Eine eigenthümliche Ergänzung erhält das Grabmal durch die zahlreichen Figuren, mit denen es umstellt ist. Zunächst den beiden Längeseiten und theilweise an der Vorderseite stehen zwischen den Gewölbträgern der Kirche eingetheilt 28 grosse Bronzefiguren. Sie repräsentiren berühmte Männer und Frauen aus dem Hause Habsburg oder Helden der Vorzeit und haben fast alle eine solche Stellung und Haltung der einen Hand, dass es möglich ist, in derselben eine Kerze festzumachen. Die Figuren sind sämmtlich — nur zwei ausgenommen, die als ganz vorzüglich modellirt und gegossen bezeichnet werden müssen — keineswegs als Kunstwerke ersten Ranges anzusehen; auch künstlerisch nicht von gleichem Werthe, einige, besonders die weiblichen zeigen stille Anmuth und schönen Faltenwurf, andere sind gespreitzt, theatralisch aufgefasst, manche derb, zeigen einen gedrungenen plumpen Körperbau, das Costüm in Rüstungen und weiblichen Gewan-

dung verstösst oft gegen die Richtigkeit, die Faltenwürfe sind schwulstig, die Gesichter ausdruckslos, einige wenige nahezu Karikaturen. Diese Figuren, wenn auch nicht sämmtlich in ihrer jetzigen Ausführung, gehören den ursprünglichen Entwürfen für das Monument an, welche der kaiserliche Hofmaler Egidius Sesselschreiber schon im Jahre 1503 im Auftrage seines Herrn machte. Es ist nicht unsere Aufgabe, eine Geschichte des Entstehens dieses Denkmales und seiner einzelnen Theile zu schreiben. Auch wäre dies bis jetzt kaum möglich, da die vielen zerstreuten Behelfe hiefür kaum noch gesammelt sind; für eine solche Aufgabe scheint uns eine andere, weit würdigere Feder viel geeigneter, ja vielleicht nur allein berufen, da sie ein Geschichtsforscher führt, der, wie sonst kaum jemand, im Besitze eines reichhaltigen Materiales über die Geschichte dieses Denkmals ist. 1508 begannen die Vorbereitungen zum Gusse der Statuen in der zu diesem Behufe in Mühlau bei Innsbruck eigens errichteten Gussstätte. Bis 1516 war die Arbeit nur sehr langsam vorwärts gegangen, beiläufig zwölf Figuren waren in Angriff genommen. Der Kaiser, unzufrieden mit diesem Fortgange, übertrug die weitere Arbeit dem Meister Stephan Godl, der von Nürnberg nach Innsbruck behufs der Einführung des Rothschmiedgewerbes berufen wude. Godl wurde nach Kaisers Max I. Tode (1519) von Karl V. in Dienst genommen und setzte das begonnene Werk fort. Überblickt man diese Statuen in Bezug auf ihre Meister, so ist gewiss, dass Georg Löffler, Hans Laudenstrauch, Melchior und Stefan Godl daran gearbeitet haben. Zwei dieser Figuren suchte man in neuerer Zeit dem Giesser Peter Vischer in Nürnberg zuzuschreiben, der wahrscheinlich in irgend einer Weise für das Grabmal beschäftigt war. Es ist ganz richtig, dass diese Figuren unter den übrigen die besten sind, sowohl in Conception wie in Ausführung; ihre Ciselirung ist viel feiner, auch sind die Hände nicht zum Kerzenhalten eingerichtet. Für die oberwähnte Annahme hat sich jedoch bis jetzt kein positiver Behelf beibringen lassen; es scheint vielmehr, dass diese Figuren burgundischen Ursprunges sind, möglicherweise können es jene Statuen sein, die bis 1532 in der Lorenz-Capelle zu Augsburg standen. So ist noch manches Geheimniss über die an diesem Grabmal wirkenden Hände zu klären. Man kann von den Innsbrucker Standbildern mit ihren wunderlichen Schicksalen in Bezug auf Umgiessen, Umarbeiten und Neubenennen mit Recht sagen, dass die Acten über sie noch lang nicht spruchreif sind.

Doch kehren wir wieder zur Hofkirche zurück. Sie enthält noch manche Grabdenkmale, davon zwei nicht übersehen werden sollen, nämlich den Grabstein des Weihbischofs von Brixen Joh. Nas † 1590, ausgeführt von Alex. Colin aus Mecheln, und unter der Stiege zur silbernen Capelle das sarkophag-ähnliche Grabmal der Katharina von Loxan † 1580, der Obersthofmeisterin der Philippine Welser mit der liegenden Figur auf dem Tumbendeckel, ebenfalls von Colin. Das Grabmal einer der schönsten Frauen ihrer Zeit, der Tochter des reichen Jacob Adler aus Speier und wahrscheinlich jüngeren Schwester der Mutter Philippinens Welser, und Gemahlin des Vicekanzlers Georg Loxan hat folgende Inschrift: Im 1580 Jar den 13. April ist . gestorben . die . Edl . tugentsamb . fraw . Katharina . von Loxan . Wittib . geborne Adlerin, deren Seel Got . genedig sein . vnd ein frolich . anferstehung . verleihen . well . Amen.

In der sogenannten silbernen Capelle, oder eigentlich Grab-Capelle Ferdinands von Tyrol, die, auf einem Schwibbogen ruhend, um 1570 an die Kirche angebaut wurde, interessirt vor allem das herrliche, dem Mausoleums-Gitter sehr ähnliche Gitter, mit dem die Stiege, die zur Capelle hinanführt, an der Seite eingefasst und abgeschlossen ist. Die Capelle enthält die abgesonderten Grabmale Erzherzogs Ferdinand † 1595 und seiner Gattin Philippine, die ihrer Tante nach 10 Tagen ins Grab folgte; beide Werke von Colin: doch steht das erstere, welches den Erzherzog auf einer Art Trauergerüst liegend dargestellt, daneben derselbe wieder in voller Rüstung gegen den Altar gewendet kniet, dem letzteren an Kunstwerth bedeutend nach. Auch hier findet sich dieselbe Darstellungsweise, das Bild des Verstorbenen im Sterbekleide ruht auf der Steinplatte. Ferner enthält die Capelle die vielen kleinen Bronze-Statuen, die dem ursprünglichen Entwurfe nach für das Maximilians-Grab bestimmt waren.

Die nahe bei Innsbruck gelegene Prämonstratenser-Abtei Wilten, die dieser Orden um 1128 bezog, ist wohl eines Besuches werth, sei es, um den Kreuzgang mit den leider meistens mit der Breitseite nach oben in die Wand eingelassenen Grabdenkmalen kennen zu lernen, die auf diese Weise — wenn auch ungenügend aufgestellt — doch den gefahrbringenden Fusstritten der Passanten in fürsorglicher Weise entzogen wurden (einige der Grabmale reichen bis weit in das 14. Jahrhundert zurück), sei es um die einigen hübschgeformten alten Kirchengefässe — darunter den berühmten grossen romanischen Speisekelch mit seinem herrlichen Niello-Schmucke und die ähnlich behandelte Patene kennen zu lernen, sei es endlich um die achteckige, rückwärts des Klosters stehende früh-gothische Capelle, dem heiligen Bartholomäus geweiht, mit ihren schönen altdeutschen Gemälden zu besichtigen.

Das nächste Ziel unserer archäologischen Wanderung war der uralte Bischofssitz an der Eisak, das an Kirchen und Klöstern reich gesegnete Brixen, das nichts weniger als eine Handelsstadt, im Ganzen den geistlichen Charakter einer bischöflichen Residenz ostensibel an sich trägt. Früher in dem benachbarten Felsensitze Soben residirend, wurde um die Mitte des 10. Jahrhunderts der Sitz der geistlichen Oberhirten von Nord-Tyrol hieher verlegt. Brixen, gleich wie das naheliegende Botzen am Berührungspunkte der deutschen und italienischen Cultur gelegen, führt uns bereits die Vereinigung dieser beiden Culturen durch die allgemeine Behandlung der Profan-Baulichkeiten einigermassen vor Augen, ohne dass hier diese Bauten gerade irgend etwas von hervorragender Bedeutung oder feinerer Durchbildung enthalten würden. Durch die überwallmenden Dächer, die Laubenganganlagen längs der beiden Seiten der engen Strassen, durch die mehr malerische Behandlung der Stiegen, Gänge und Höfe wird man stark an italienischen Einfluss gemahnt, die hochansteigenden Gebäude mit den wiederholt vorkommenden Erkern erinnern an deutsche Sitte. Auch Brixens Hauptgebäude, der weitläufige bischöfliche Palast beansprucht keine besondere künstlerische Bedeutung, relativ am schönsten kann man den grossen Arcadenhof mit seinen zahlreichen Terracotta-Standbildern bezeichnen.

Der Zielpunkt jedes Brixen besuchenden Reisenden ist, wie natürlich, die Domkirche und die ganze Gruppe der damit zusammenhängenden kirchlichen Gebäude, von denen uns jedoch nur der Kreuzganz und die ehemaligeTauf-Capelle interessiren. Die Domkirche, deren ursprüngliche aus der Mitte des 10. Jahrhunderts stammende Anlage ein Brand im Jahre 1174 zerstörte, ist ein Bauwerk der vorigen Jahrhunderts, das jedoch noch in der Chorschlussmauer und der Thurm-Anlage Reste vom zweiten Baue, der noch im 12. Jahrhundert vor sich ging, aber um die Mitte des 15. Jahrhunderts einige bedeutende Veränderungen erlitt, enthält.

Der Kreuzgang, ehemals als Begräbnissplatz der Dombeneficiaten und für die kirchlichen Umzüge bestimmt, dürfte um 1180 erbaut worden sein. Er bildet ein Viereck, dessen Innenseiten durch rundbogige, dreitheilige auf romanischen Doppelsäulchen gestützte Arcaden gegen den Hof geöffnet sind. Die Säulchen haben attische Basen mit Eckbesatz und in den mannigfaltigsten Formen behandelte Capitäle. Die Ueberdeckung wird durch einfache gothische Kreuzgewölbe gebildet, die wahrscheinlich um die Mitte des 15. Jahrhunderts statt aus der früheren Flachdecke ausgeführt wurden. Der Kreuzgang stand mit dem Dome in unmittelbarer Verbindung mittelst des noch erhaltenen charakteristischen, wenn auch vermanerten Portals, durch das ehemals der Bischof die Kathedrale betrat. Einen besonderen Werth geben dem Kreuzgange die in den Schildbogen der Seitenmauern und in den Gewölbefeldern angebrachten Gemälde, die theils nur die Bestimmung der Verzierung des Kreuzganges hatten, wie an der Wand zunächst des erwähnten alten Portales, theils die Stelle der Monumente einzelner Domherren und Priester vertreten, die zunächst denselben ihre Ruhestätte fanden. Der erste Blick auf diese Gemälde belehrt jeden verständigen Beschauer, dass man es weder mit einem Bilder-Cyclus, noch mit gleichzeitigen Gemälden, noch mit Werken einer und derselben Künstlerhand oder Schule zu thun hat; die Bilder gehören in der Mehrzahl dem 15., nur wenige dem 14. Jahrhundert an und gerade in dieser Verschiedenheit und in dem Mangel jedes inneren Zusammenhanges liegt eine für die Kunstgeschichte nicht zu unterschätzende Wichtigkeit, indem man daran einen bedeutenden Beitrag zur Geschichte der allmäligen Entwicklung der deutschen Malerei, der in der Mehrzahl die Bilder angehören, und den Vorsprung der italienischen Maler, der an den wenigen von ihnen stammenden Bildern in die Augen fallend hervortritt, studiren kann. Viele Bilder sind mit dem Namen des Donators oder des Künstlers, mit frommen Sprüchen, etliche mit Jahreszahlen versehen. Die Gemälde sind theils als Fresken, theils enkaustisch, theils, und zwar in der Hauptzahl als Tempera-Malereien ausgeführt.

Der Kreuzgang war bis nahezu vor zwei Decennien mit zahlreichen Grabsteinen geziert, welche bis zum Umbau der Kirche in derselben standen. Zur Zeit, als man die Restaurirung des Kreuzganges durchführte, entfernte man sie von dort, da sie eine mit Rücksicht auf die Malereien des Kreuzganges keineswegs entsprechende Aufstellung hatten. Jetzt ist es anders. Vierzehn als Sculptur ganz vorzügliche und auch gut erhaltene Denksteine der Bischöfe stehen unter der Façadehalle des Domes, nahezu fünfzig der Domherren und Dompriester in den leider etwas dunklen Gängen, welche sich um das Domschiff bis zu den Kreuzarmen ziehen. Sie sind sehr zweckmässig aufgestellt, an der Wand befestigt. Freunde dieser Art mittelalterlicher Denkmale werden mit einer gewissen Befriedigung von dieser lobenswerthen und nachahmungswürdigen Fürsorge für



Fig. 4.

derlei Werke Kenntniss nehmen. Die Steine sind chronologisch geordnet und theils durch die darauf angebrachten Figuren, theils durch die Wappen und Inschriften interessant. Wir wollen von den bischöflichen Monumenten in der Vorhalle nur erwähnen jenes des Bischofs Johannes von Lenzberg. Unter einem geschweiften Spitzbogen steht auf einem Löwen die Figur des im Pontifical-Ornat gekleideten Bischofs mit Pedum und Evangelium in den Händen; zu den Füssen das Bisthums-Wappen (das Osterlamm) und ein Schild, darin ein Mohrenkopf, und in der rechten Ecke des Schildes ein Feld, darin ein Stern. Die Umschrift lautet: Anno domi | millesimo. ccc.•lxxiii: in . die. Sancti. Sixti obiit. dns. joh's | episcopus | prixin. cacellar . . . . ducalis. austrie. nat. Elentzburga. Das Denkmal des Bischofs Friedrichs von Erdingen ist ähnlich behandelt, nur fehlt das gothische Ornament des Grundes, der Kopf ruht auf einem Kissen, das Evangelienbuch ist offen und mit der Schriftseite nach aussen gewendet, die Figur steht auf zwei in einander gewundenen flammensprühenden Drachen. Das Wappen des Bisthums ist links am Polster angebracht, das Familienwappen fehlt, das Pedum ist mit dem Sudarium versehen. Die Inschrift ist bloss auf den Langseiten angebracht und gegen rechts gewendet; sie lautet: anno. domi. m. ccc. lxxxx. vi. in die. sci. viti. ⊖ reverendus. in xpo. dns. fridericus. eps. brixin. austral. cacellarius. Auf dem im Kreuzgange verbliebenen Grabmale des Bischofs Christoph von Fuchs (1542) ist derselbe schlafend dargestellt; er ist gegen rechts gewendet und hat die Hand unter das Haupt gelegt; eine ganz vorzügliche Arbeit. Von den mit Wappen gezierten Grabmalen bezeichnen wir als bedeutende Sculpturen jene des Heinrich von Wagensperg († 1391) und des Johannes Phingenstainer († 1442).

In dem an den Dom anstossenden Pfarrkirchhofe, in dessen Mitte eine steinerne Todtenleuchte mit der Jahreszahl 1483 steht, finden sich dessgleichen viele interessante Momente, darunter zwei des Hauses Wolkenstein. Das eine, an der Mauer der Sommer-Sacristei befestigt, ist dem bekannten Minnesänger Oswald von Wolkenstein gewidmet. Derselbe, ein Sohn Friedrichs von Wolkenstein und seiner Gattin Katharina von Trostburg, war ein grosser Wohlthäter des Brixner Domstiftes. Er liess Altäre zu Ehren der Heiligen Christoph und Oswald errichten und widmete um 1407 dazu zwei Beneficien. Um das Jahr 1408 verlor er ein Auge im Bolzenschiessen auf Schloss Trostburg. Es wäre nicht unwahrscheinlich, dass die erwähnte Platte, die mit der Jahrzahl 1408 versehen ist und keineswegs sein Leichenstein ist, als ein Votivbild gespendet wurde für die Erhaltung am Leben, nachdem die schwere Verwundung am Auge ihn dem Tode nahegebracht hatte. In diesem Falle dürfte sie im alten Dome zunächst eines der beiden von ihm gestifteten Altäre gestanden haben. Seit dem Neubau des Domes ist die Platte lange unbeachtet geblieben, bis sie endlich von sorgsamer Hand diese schützende Stelle erhielt. (Fig. 4.) Ritter Oswald lebte, seit 1432 von Staats- und Liebeshändeln nach einem sehr bewegten Leben und nachdem er Schweden, Russland, Schottland, Italien und Frankreich bereist hatte, und am schwarzen Meer mit Lebensgefahr schiffte, müde, viele Jahre in Zurückgezogenheit auf der mächtigen auf einem Dolomitblocke des Schlern erbauten Burg Hauenstein und starb, beiläufig 78 Jahre alt, im Jahre 1445. Seine Ruhestätte ist das Chorherrnstift Neustift bei Brixen, wo auch seine Frau Margaretha von Schwangau bestattet sein soll. Denksteine sollen sich nicht erhalten haben. Auf der erwähnten weissmarmornen Platte sieht man die lebensgrosse Figur des Ritters, das unbedeckte Haupt zieren kurze Locken, das Kinn ein lang herabwallender Bart. Brust, Arm und Füsse deckt Plattenwerk, der Waffenrock ist langschossig, mit Pelz verbrämt, das Schwert hängt an einem breiten kostbaren Gürtel, der vorn mit einem Kreuzschildlein geziert ist. In der rechten Hand hält die Figur eine nur wenig entfaltete Fahne, in der linken ungeschickt ausgeführten den geschlossenen Helm mit dem Büffelhörnerpaare, das fünfmal mit Pfauenfedern besteckt ist. Zu den Füssen drei Wappen, rechts das von Pradell, drei aufsteigende Spitzen, im oberen Felde, das untere ledig, links das von Wolkenstein, wolkenweise schräg rechts getheilt, und das kleine Schildlein in der Mitte mit dem Zeichen der Villanders. Die nur am rechten Rande des Steines angebrachte Inschrift lautet: Anno dni mcccc viii. Oswald wolkenstain. An der Mauer gegen die Pfarrkirche ist ein leider in der Inschrift nicht mehr lesbares Monument angebracht, auf dem das Wolkenstein'sche und Trautson'sche Wappen (Hufeisen) sichtbar sind.

Aus dem mit den Wolkensteinern stammverwandten Hause der Pradell (recte Pardell) ist ebenfalls ein Mitglied in der Brixner Grabmalreihe genannt, es ist diess der Canonicus Conrad. Der Stein ist bereits in der oberen Hälfte stark abgetreten. Er zeigt die Figur des mit der Casula bekleideten Chorherrn die Hände gefaltet, das Haupt unbedeckt, auf der Brust den Kelch mit darüber schwebender Hostie. Die Umschrift lautet: anno. dni. m. ccc. lxxxviii ⊖ dns. chunrad de Prad | del | canonicus Brixinens. in die sancti | galli abbis. Das Wappen zeigt die Pradell'schen Spitzen. Den Helm zieren drei (1. 2.) Röslein mit vielen in Strahlen gestellten Blättern; dieselben Zeichen sehen wir auch am Griffe des Wolkenstein'schen Schwertes.

Zu dem Complex der Baulichkeiten des Domes gehört auch die alte, in der Kirchengeschichte des 11. Jahrh. wichtig gewordene, nun einigermassen vernachlässigte Johannes-Capelle, ein frühromanisches Bauwerk, dessen Innenwände mit Fresken geschmückt waren, die noch jetzt hie und da durch die Kalktünche durchblicken. Die Capelle bildet ein längliches Viereck mit kleinem absidialen Anbau. Der Raum ist durch einen Querbogen in zwei ungleiche Hälften getheilt, in der grösseren ist ein Taufbrunnen eingelassen, was wohl die ursprüngliche Bestimmung der Capelle als Taufcapelle unzweifelhaft macht, die andere bildet im Vereine mit den Apsis den Chor. Über jenen Theil wölbt sich statt der ursprünglichen Flachdecke ein gothisches Kreuzgewölbe, über diesen steigt eine achtseitige Kuppel empor, auf die in neuerer Zeit noch ein Thürmchen aufgesetzt wurde.

Brixens übrige kirchliche Bauten haben geringen Kunstwerth. Die nahe der Domkirche erbaute Pfarrkirche ist ihrer Hauptanlage nach ein Werk aus dem Ende des 15. Jahrhunderts; das 18. Jahrhundert hat leider an dem Bauwerk eine höchst nüchterne Umgestaltung vorgenommen, die Pracht der Spät-Gothik ist verschwunden und ein geistloses Zwitterding wurde geschaffen. Gypspilaster, Stukko-Ornamente statt der

Gewölberippen, schlechte Fresken und Spitzbogen! Der mächtige Thurm hat sich so ziemlich in seiner ursprünglichen Gestaltung erhalten. Er schliesst mit einer hohen achtseitigen Spitze ab, die von ihrer weissen Farbe dem Thurme den Namen des weissen gab. Einer alten Inschrift zufolge wurde er 1459 erbaut und 1591 ausgebessert. Das grosse Schallfenster jeder Seite ist mit Masswerk geschmückt, darüber baut sich der Spitzgiebel auf, der den Ansatz der Spitze maskirt. In jeder Giebelwand ist ein erkerartig vorgekragtes Fenster angebracht.

Ein Weg von kaum einer Stunde an der spiegelhellen, im starken Gefälle über Stein und Gerölle dahinströmenden Eisack aufwärts führt zu dem umfangreichen Chorherrenstifte Neustift, das im Jahre 1141 ins Leben gerufen und durch Conventualen aus dem Stifte Neuburg am Inn (1143) bevölkert wurde. Unter wechselnden Schicksalen wirkte die geistliche Gemeinde bis zum Jahre 1807, in welchem die bayerische Regierung die Auflösung anordnete. Doch mit Kaiser Franz I. kamen für dieses Stift, gleich wie für manches andere Stift seines Reiches bessere Zeiten. Bis zum heutigen Tage wirkt das seit diesem Kaiser wieder bestehende Kloster zum Wohle der umwohnenden Bevölkerung.

Die Stiftkirche, die 1198 geweiht wurde, ist seither mit Ausnahme weniger Reste verschwunden. Der gegenwärtige Bau gehört der in der Baukunst kraft- und saftlosen Mitte des 18. Jahrhunderts an. Nur das Presbyterium ist ein Bau aus dem 7. Decennium des 15. Jahrhunderts, aus welcher Zeit auch die das ganze Stift noch theilweise umgebenden Befestigungsbauten stammen. Die Façade der Kirche, die den niedrigen, aber in seinem Gemäuer mächtigen Thurm trägt, ist ein fast ganz unveränderter, hochinteressanter romanischer Bau, geschmückt mit durch einen Rundbogen gekuppelten Doppelfenstern, mit Rundbogenfries etc. Es dürfte kaum zu bezweifeln sein, dass dieser Gebäudetheil noch dem ursprünglichen Kirchenbaue angehört. An die Kirche stösst der einfache gothische Kreuzgang, der durch die zahlreichen Grabdenkmale für den Genealogen und Heraldiker von hohem Interesse ist. Wir nennen nur die figurenreichen Grabmale des Oswald de Sabiona (1445 oder 1465) mit dem Pradell'schen Wappen, eines Wilh. v. Wolkenstein † 1577, ferner ein Grabmal, dessen Inschrift unleserlich, mit den Emblemen des Ordens vom heiligen Grabe und des aus einem mit dem Spruchbaude an der Klinge S-förmig umwundenen Schwerte bestehenden cyprischen Ordens, ferner das eines Georgius dictus Sebner von 1424 mit den Pradell'schen Spitzen im Wappen, des Propsten Albert † 1319 (ein kleeblattendiges Kreuz mit langem Schafte auf einem kleeblattförmigen Spitzbogen), endlich des Wilhelm de Enna † 1335 u. s. w.

Ein merkwürdiges und einer eingehenden archäologischen Würdigung werthes Gebäude ist die ganz ungewöhnlich grosse, in ihrer Hauptanlage romanische, später aber durch den Aufbau eines zurücktretenden Stockwerkes sammt Thürmchen gothisirte St. Michaels-Capelle. Die Leser werden sich einen Begriff von deren Grösse machen, wenn ich erwähne, dass sich in ihren Aussenmauern 15 romanische Doppelfenster finden, die, obgleich sehr schmal, ungewöhnlich hoch, mit einem zierlichen Theilungspfeilerchen versehen sind und durch einen Rundbogen gekuppelt werden. Diese Capelle wird unter anderen im Jahre 1419 (Urk. B. des Stiftes Neustift p. 486) und 1362 (Urk. B. 283) genannt.

Verfolgt man dem Schienenstrange nach den Weg gegen Süden, so führt uns dieser dem im engen Felsenbette eingezwängten Eisack-Flusse entlang, und vorüber an grünen Hügeln und Geländen, an freundlichen Ortschaften und mit einer gewissen Zierlichkeit angelegten Einzeln-Gehöften, an alten Kirchen und Capellen, an bewohnten Burgen und verödeten Ruinen, von deren vielen die Besitzer in die Landesgeschichte bedeutsam eingriffen, vorüber endlich an dem bescheidenen Städtchen Klausen und dem auf hoher Felsenkuppe thronenden alten Herren- und Bischofssitze Sähen, der nun innerhalb seiner Mauern, die mit dem weit ins Thal hinableuchtenden Riesenkreuze geziert sind, fromme Frauen im beschaulichen, der Kirche gewidmeten Leben vereint, in die rebenreichen Gefilde, in denen sich die mächtige Etsch und tosende Eisack vereinen und mild italienischer Himmel aufthut. Ober dem Zusammenflusse beider Gewässer steht am Ausgange des Sarn-Thales mit seinem Talfer-Bache die alte, ehemals exclusiv deutsche Handelsstadt Bozen, umgeben von den auf den Höhen thronenden stolzen Burgen Runglstein, bekannt durch seine leider kaum mehr rettbaren Fresken, Sigmundskron, Kuebach u. s. w.

Im siebenten Jahrhundert schon genannt, wurde Bozen bereits zum Zankapfel für langjährige Streitigkeiten der benachbarten Landesherren, bis es im 15. Jahrhundert bleibend an die österreichisch-tyrolischen Landesfürsten kam. Bozen ist nun eine offene Stadt, die Befestigungen des 13. Jahrhunderts sind verschwunden. Die Stadt selbst zeigt weit auffallender denn Brixen das Verschmelzen des germanischen und italienischen Einflusses. Die Wohnhäuser, im Ganzen unbedeutend, entsprechen ihrer Anlage nach mehr italienischer Sitte, auch hier finden wir Laubengänge und Erker, dagegen schmale Strassen, enge Hausfluren, überdeckte Höfe, mit einem gewissen Geschmacke angelegte freitragende Stiegen, viele Balcone, sparsam angebrachte Fenster und flache Dächer.

Bozens bedeutendere Bauten sind von kirchlicher Bestimmung. Fast alle derselben haben in den Mittheilungen ihre gebührende Würdigung gefunden, was uns gestattet dieselben nur mit wenig Worten zu berühren.

Die heutige Pfarrkirche zu Ehren Mariens geweiht ist ein Bauwerk, das in Tyrol kaum von einem anderen an architektonischer und archäologischer Bedeutung übertroffen wird. Schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts finden sich Nachrichten über diesen Kirchenbau, der 1400 erst abgeschlossen wurde. So gewaltig der Beginn und das Ende der Bauzeit von einander abstehen, so wesentlich unterscheiden sich die einzelnen Partien des Gebäudes hinsichtlich ihres Styles und Charakters von einander. Doch ist diess nicht so aufzufassen, als hätte der einmalige Bau der Kirche so lang gedauert, sondern es wurde die Kirche wiederholt theilweise, d. i. mit Belassung oder Wiederbenützung einzelner Gebäudetheile umgebaut. Doch scheint es, dass die Kirche als dreischiffige Basilica mit halbrunden Chor-Schlüssen bereits im 13. Jahrh. erbaut war. Als Reste davon sind die beiden, wenn auch etwas verstümmelten Portale anzusehen; der Bau des heutigen dreischiffigen hallenförmigen Langhauses und des mit Umgang versehenen Presbyteriums fällt in die erste Hälfte und gegen das

Ende des 14. Jahrhunderts. Der Thurm, dessen Unterbau noch ins 13. Jahrhundert gehört, stammt in seinem herrlichen durchbrochenen Obertheil aus dem 16. Jahrhundert und wurde 1519 vollendet. Im Jahre 1521 wurden von einem Tischler um 60 fl. die beiden kunstreichen Thorflügel des Haupteinganges angefertigt. Was seither an der Kirche geschah, war grobe Verirrung. Die Kirche enthält mehrere alte Grabmale, so eines an der Aussenseite mit der prachtvoll im Relief gearbeiteten Figur eines Ritters aus dem Jahre 1479. Ferner das ebenfalls sehr schön ausgeführte des tyrolischen Oberhofmeisters und Ritters Jacob von Trapp (1475), dessen zweischildiges Wappen (Trappe und der dreimal geeckte Querbalken) von einem Engel gehalten werden.

Der Franciscaner-Orden besitzt in Bozen ein Kloster, das bis in das dritte Decennium des 13. Jahrhunderts zurückreicht. 1291 durch Brand zerstört und bald darauf neu gebaut, haben Kirche und Kloster noch ihre ursprüngliche Bestimmung. Das älteste Gebäude dürfte der Kreuzgang sein, dessen gegen den Hof gerichtete gedrückt-spitzbogige Arcaden mit Mauerwerk ausgefüllt, theils 5, theils 4 gekuppelte, im Kleeblattbogen abgeschlossene schmale Fenster enthalten. Die Theilungssäulchen haben attische Basen und Kelch-Capitäle. Die Überwölbung ist im Spitzbogen ausgeführt und finden sich dreierlei Muster der Kappenanordnung. Nimmt man für den im Uebergangs-Style erbauten Kreuzgang die Mitte des 13. Jahrhunderts an, so ist doch die Überwölbung ein jüngeres, wahrscheinlich nach dem Brande von 1291 aufgeführtes Werk, bis zu welcher Zeit derselbe muthmasslich flach gedeckt gewesen sein dürfte. Die mit dem Kreuzgange in Verbindung stehenden Capellen sind Bauten theils des ablaufenden 13., theils des 14. Jahrhunderts. Die Kirche ist ein mächtiger, ungewöhnlich hoher, dreischiffiger Bau mit aus dem Achteck geschlossenem Presbyterium, die Decke, grösstentheils aus Kreuzgewölben bestehend, wird durch acht in zwei Reihen geordnete polygone Pfeiler gestützt. Die Seitenschiffe sind ungewöhnlich schmal und etwas niedriger als das Hauptschiff. Das Presbyterium wurde 1348 eingeweiht, das Langhaus mag etwas jünger sein. Leider wurde die Kirche im Jahre 1646 einer sehr unglücklich ausgefallenen Restauration unterzogen. 1726 verloren die Chorfenster ihr Masswerk.

Der Thurm schliesst sich an die Südseite des Chores an, bildet in seinem unteren Theile ein Viereck mit dreimaligen Abstufungen und engen spitzbogigen Fenstern; im obersten Absatze findet sich eine breite Öffnung, die durch eine Mittelsäule getheilt wird. Der obere Theil formirt ein Achteck und schliesst mit einer stumpfen Pyramide ab. Nicht unerwähnt darf ein hübscher Flügel-Altar bleiben, der im s. g. Winterchor steht, und auf seiner Rückseite die Worte enthält: Anno dni J. Chr: 1500 Quardianus Ludovicus Stolz hoc opus posuit. Der Altar besteht theils aus Schnitzwerken, theils aus Gemälden und zeigt in seinem Mittelstücke das Christkindlein mit Joseph und Maria. Es ist möglich, dass dieser Altar unter Michael Pacher's Einflusse entstanden ist.

Die um 1276 erbaute Kirche der Dominicaner gehört zu den bedeutenderen Werken der Gothik, die dieser Orden geschaffen ist. Seit der Auflösung des Convents als Militärmagazin verwendet, wird alles mögliche gethan, um dieses Werk zu verstümmeln.

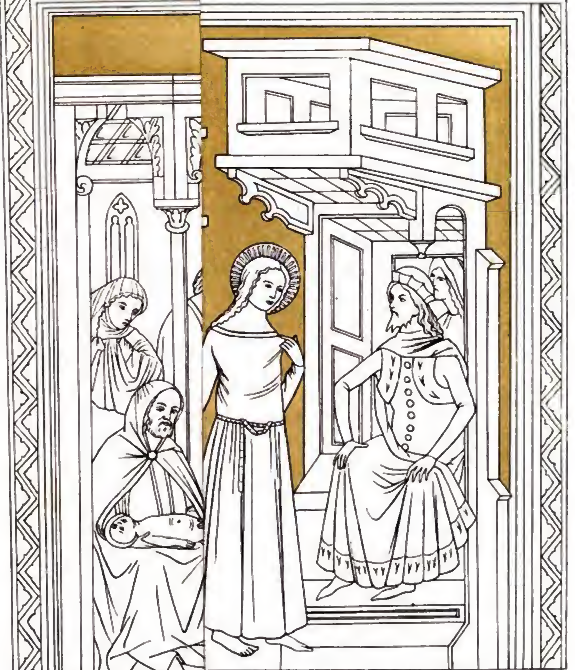
Die Deutschordens-Kirche ist ein spät-gothischer anspruchsloser einschiffiger Bau, der sich im guten Zustande befindet. Eines daselbst befindlichen tumbenförmigen Grabmales glauben wir erwähnen zu müssen; es befindet sich an der Aussenseite der Kirche und zeigt auf der Deckplatte im Mittelfelde einen Schild mit dem Ordenskreuze und letzteres auch am Helmflnge.

Von grossem Interesse für den Archäologen ist die ganz nahe bei Bozen gelegene Kirche St. Johann im Dorf. Eine in der Hauptsache vollkommen erhaltene romanische Kirche mit einem mächtigen Quaderthurm, dessen unterer Raum das mit einer halbrunden, etwas hinaustretenden Apsis versehene Presbyterium bildet, dem ein oblonger rechteckiger Raum als Schiff vorgebaut ist. Der ungegliederte und mit einem niederen Dache versehene Thurm hat in seiner Höhe zwei Reihen Fenster, die untere mit zu zwei gekuppelten rundbogigen, die obere mit zu drei gekuppelten gedrückt spitzbogigen Öffnungen. Ursprünglich flachgedeckt hat das Schiff ein spitzbogiges Tonnengewölbe erhalten, das wahrscheinlich im 15. Jahrhundert mit Freskenmalerei verziert wurde; das Gewölbe ist blau bemalt mit eingestreuten goldenen Sternen, in der Mitte in einem oben und unten etwas zugespitzten Oval Christus als Weltenrichter auf dem Regenbogen sitzend. Die Mandorla wird an beiden Schmalseiten von je zwei Engeln gehalten. Oben und unten schliessen sich an das Oval Medaillons an, darin die nimbirten Evangelisten-Symbole. Eine schmale Bordure mit eingestreuten Wappen der Familie Vintler säumt das Deckengemälde ein. (S. die beigegebene Tafel.)

An den beiden Wänden je vier grössere Bilder mit Scenen aus dem Leben der beiden Johannes, (darunter Zacharias im Tempel, Johannes Geburt und Beschneidung, seine Predigt etc.) von denen wir je eines in der beigegebenen Tafel in Abbildung bringen. In der Kirche findet sich ein Votiv-Tafelgemälde, gestiftet von Hans Jacob Khuen Freiherrn von Lichtenberg und Margareth seiner Frau, der letzten des uralten Hauses Niederthor (1593). Johann Jacob Khuen von Belasy, Freiherr zu Lichtenberg und Landegg war Kämmerer Erzherzogs Ferdinand von Tyrol, Landeshauptmann an der Etsch, Burggraf von Meran und starb 1612, seine Gattin starb zwei Jahre früher.

Wir hätten noch so manches aus der Umgebung Bozens zu besprechen, wie den gescheibten Thurm, der kaum ein Römerwerk sein dürfte, und die St. Oswalds-Capelle dabei mit dem Bilde der heiligen Kummerniss, das verfallene Rungelstein, dessen Fresken eben jetzt gewisse Kreise der österreichischen Kunstforscher lebhaft beschäftigten, das Schloss Maultasch mit dem mächtigen Viereckthurm, das Benedictinerstift Gries mit seinem altehrwürdigen früh-romanischen Glockenthurm und die gothische Marienkirche mit dem Pacher'schen Altar (1483) u. s. w., allein die Umstände nöthigen uns, unseren Bericht zu Ende zu bringen. Nur zweier Orte wollen wir noch in Kürze erwähnen, d. i. St. Martin am Campill und Meran.

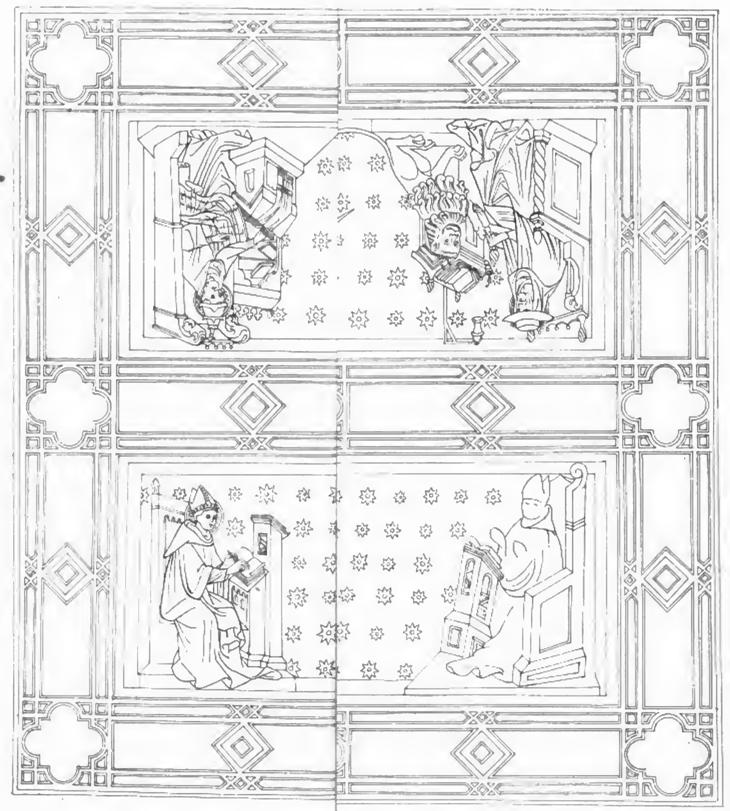
Das erstere Kirchlein ist in seiner Bauart dem von St. Jacob sehr ähnlich. Thurm und Apsis zeigen den spät-romanischen Charakter, das rippenlose spitzbogige Gewölbe zum Ersatz der flachen ursprünglichen Decke gehört dem XIV. Jahrhundert an, (1303 wurde die Kirche



ie·nach·der·alten·e·man·das·ki den si vonn dem tot lazchant·

A. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

St Martin.



k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.



neu consecrirt, was sich wahrscheinlich auf die Umgestaltungen gründen dürfte.)

Das erwähnte Gewölbe ist mit interessanter Malerei, sehr ähnlich jener von St. Johann, geschmückt. Ein breites mit geometrischen Ornamenten geziertes Band umsäumt die ganze Decke und theilt sie über deren Mitte der Breite und Länge sich kreuzend in vier sternbesäete Felder, darin je ein musicirender Engel und einer der vier Kirchenväter an einem Pulte sitzend dargestellt ist. Auf der Bandkreuzung ist eine Mandorla mit

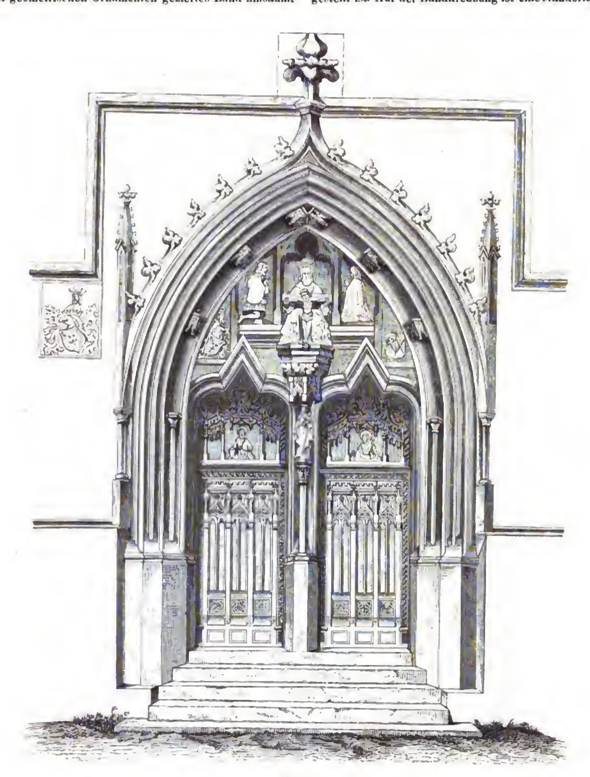


Fig. 5.

mosaikartig gemustertem Grunde angebracht, darin Christus, am angebrachten Regenbogen thronend und von einer bandartigen Wolke umgeben. Am Triumphbogen ist die Verkündigung, an den Seitenwänden die Leidensgeschichte Christi in je vier Bildern dargestellt. Sämmtliche Bilder gehören dem XV. Jahrhundert, sind jedoch etwas jünger als die von St. Johann.

Die bedeutenderen kirchlichen Bauten des letztgenannten Ortes, um welchen sich auf den Höhen noch Reste von Befestigungsbauten erhalten haben, sind die grosse Pfarrkirche mit ihrer interessanten Ziegelbaufaçade, ein dreischiffiger Hallenbau ohne Querschiff des XV. Jahrhunderts, daneben der, auf einem mit Fresken geschmückten Bogen ruhende Thurm (XIV. Jahrhundert) und der achtseitige gothische Karner (Barbara-Capelle); ferner die Spitalkirche, deren netzförmige Überwölbung sich auf 9 runde Pfeiler in zwei Reihen zu je 4 geordnet und auf eine Säule in der Mitte des dreiseitigen Chor-Schlusses stützt, mit einem hübschen Rundfenster an der Façade, dabei die Jahreszahl 1486, und mit kleinem Erkerthürmchen an dem Dachgiebel. Das Pracht-Portal ist in Fig. 5 abgebildet.

Von anderen Gebäuden ist das sogenannte Kellamt (Kelleramtsgebäude), der Sitz der ehemaligen Landesfürsten, zu erwähnen und eines Besuches würdig. Ein Zimmer enthält Getäfel mit ganz vorzüglich geschnitzten und bemalten Wappen (der Bindenschild, der Fünf-Adlerschild, der Schild mit dem ungekrönten Tyroler Adler und das Wappen von Schottland mit dem rothen Löwen) die Zusammenstellung der Wappen deutet auf Herzog Sigismund, dessen Gattin Eleonore eine Tochter des schottischen Königs Jacob war. Im Erker findet sich eine ziemlich verblasste Freskenmalerei, dessgleichen in der ehemaligen Capelle, die als Bauwerk noch vom Grafen Reinhard II. († 1295) stammen mag. Die Fresken der Capelle stellen die Heiligen Oswald und Gottfried vor. Auch die anstossende Sacristei war mit Wandgemälden geschmückt; wir erkennen noch König David und Tubalkain sammt Inschriften, ein Brautpaar und einen gejagten Hasen mit einer Schnecke am Rücken. Mit Rücksicht auf die beigegebene Inschrift will man diese Darstellung auf die zweite Verehelichung der Markgräfin Margaretha mit dem Brandenburger (1342) beziehen. Doch ist das Gemälde, das dem Maler Christoph aus Meran zugeschrieben wird, etwas jünger. Auch die Capellenthüre ist bemalt und enthält nebst anderen eine Erläuterung der mystischen Inschrift Ananisapta.

So hätten wir dann unseren Excurs gleich wie im Fluge beendet.

Mag man ihn nicht der zu grossen Kürze wegen tadeln und als lückenhaft bezeichnen; vieles musste der Berichterstatter unbesprochen lassen und vieles, das einer bildlichen Wiedergabe würdig ist, konnte nur mit Worten angedeutet werden. Vielleicht bringt die Zukunft Gelegenheit, das Lückenhafte zu ergänzen.



Trient.

Einige Gegenstände der ungarischen Amateur-Ausstellung auf der Wr. Weltausstellung.

Besprochen von Dr. Em. Henszelmann.

Mit 11 Holzschnitten.

Es war die auf Seite 309 der Mittheilungen, Jahrgang 1873, ausgesprochene Absicht, dem illustrirten Kataloge der österreichischen Amateurs-Ausstellung einen ähnlichen Aufsatz über die ungarische Section folgen zu lassen; im Einklang hiemit stand mein persönlicher Wunsch, nachzuholen, was bei der nicht systematischen Anordnung, zu welcher ich aus mehrfachen Gründen hingedrängt ward, versäumt wurde; zwar habe ich in XV Artikeln des Pester Lloyd, Jahrgang 1873, Nr. 167 (21. Juli) bis Nr. 241 (20. October) die Gegenstände in chronologischer Ordnung besprochen, doch fehlten dort die nöthigen Illustrationen.[1] Da jedoch die Mittheilungen der ersten Folge im vorliegenden Hefte ihren Schwanengesang ertönen lassen, ich daher auf ein Minimum des Raumes hingewiesen bin, kann ich der ersten Absicht unmöglich genügen, sondern muss mich nothgedrungen darauf beschränken, in kurzen Zügen blos die Würdigung einiger noch unedirter oder wenig

[1] Der Hauptstock der Abtheilung, der Graner Domschatz langte in Wien um Mitte Juni an, ja die Abtheilung vermehrte sich fortwährend bis an's Ende der Ausstellung, die Kästen wurden nicht nach dem Bedürfnisse einer chronologischen Anordnung bestellt, wurden bereits fertig übernommen; die Eigenthümer der einzelnen Sammlungen wünschten dieselben ungetrennt ausgestellt u. s. w. Die hieraus erwachsenden Schwierigkeiten waren auch Ursache, dass die Ausstellung erst am 1. Juni eröffnet werden konnte; und selbst dies wäre nicht möglich gewesen, hätten mich nicht bei der Anordnung und bei Abfassung des Kataloges freundlichst und höchst hilfreich unterstützt mehrere Herren, denen ich hiermit meine Anerkennung und verbindlichsten Dank ausspreche, als: Alexander Pozsonyi, Egger, Finaly, Karl Pulszki, Lehmann nebst den Inspectoren Deby, Mayláth und Telegy; für den Catalog der Graner Gegenstände betreffend dem Domherrn Knauz.



Fig. 1.

bekannter Gegenstände der ungarischen Abtheilung nachzutragen.[1]

Hiezu gehört vor allem ein Höhlenfund des Herrn Albert von Mayláth, welcher eine nicht unbeträchtliche Menge von Menschenknochen im Vereine mit Mammuthzähnen und Steinwerkzeugen der primitivsten Art ergab. Die Höhle ist eine vielfach verzweigte des Mönchsberges (Baráthegy) im Liptauer Comitate, nahe bei Rosenberg gelegen; der Fund wurde an einem Punkte derselben, an welchem sie in fünf verschiedene Gänge auseinander tritt und zwar im vierten, dem untersten Stratum, 8 Fuss unter der Oberfläche gemacht. Sämmtliche Gegenstände des Fundes kamen in die Wiener Ausstellung; unter denselben war ein Stirnknochen besonders durch das starke Zurückweichen eines Stirntheiles, durch das mächtige Vortre-



Fig. 2.

ten seiner Wulste über der Augenhöhle und durch sehr bedeutende Dicke der Knochenwand auffällig; letzteres ist auch Ursache des starken Gewichtes von 147 Grammen. Der Finder und Eigenthümer stellt den Schädel unter die Brachykephalen; die Umstände und die Beschreibung des ganzen Fundes hat er in den archäologischen Mittheilungen der ungarischen Akademie der Wissenschaften („Közlemnyek Band IX, Heft 2") eingehend auseinander gesetzt.

Interessant ist zu nennen eine Sammlung von über fünfzig Obsidian-Splittern, welche in der primitivsten Art zu Messern, Pfeilspitzen u. s. w. durch einfaches Abschlagen verarbeitet wurden. Im ungarischen National-Museum finden sich grössere Obsidian-Objecte, während die ausgestellten Werkzeuge alle ein auffallend kleines Format hatten. Der Obsidian bildet einen Bestandtheil des von seinem Weinerträgnisse berühmten Tokayerberges und so kommen die Obsidian-Werkzeuge auch blos in dessen Nähe und zwar, nach den bisherigen Funden zu urtheilen, blos gegen Osten im Unghvárer und Bereghер Comitate verbreitet vor. Es ist hier der abfallende Höhenzug der Karpathen, welcher in der paläolithischen Zeit, als noch die Theissebene ein grosser Binnensee war, dem primitiven Menschen vortheilhaft willkommene Ansiedelungsplätze bieten musste.

Bruchstücke von aus freier Hand gearbeiteten unglacirten Thongefässen haben sich im untersten Stratum der Mönchsbergerhöhle nicht vorgefunden und ist auch nicht bekannt, ob welche mit den Obsidian-Werkzeugen vorkommen; das ungarische National-Museum birgt eine grosse Menge derartiger Bruchstücke, und zwar viele von eigenthümlicher übereinstimmender Qualität, daher denn Römer, Custos der archäologischen Abtheilung, dieselben mit dem Namen der pannonischen bezeichnen zu können glaubt.

Im October des Jahres 1831 wurde zu Egyed (Oedenburger Comitat) zuerst der mittlere Theil, später Hals und Fuss einer Giesskanne (Olpe, cinehoe, prefericulum) ausgegraben; das zuerst gefundene Mittelstück zeigt auf dem über Kupfermateriale aufgelegten Niello-Grunde in Gold und Silber incrustirte Figuren von acht vollkommen im eigenthümlichen Style des Landes dargestellten ägyptischen Gottheiten. Sowohl die Seltenheit des Vorkommens, als auch der vom Anfertigungslande weit entfernte Fundort, endlich die höchst ausgezeichnete Technik erregten grosses Aufsehen so, dass unser Gefäss in drei verschiedenen Publicationen, in jeder mit Beilage gelungener Illustrationen besprochen wurde: 1833 im ersten Bande der Jahrbücher („Evkonyvek") der ungarischen Akademie der Wissenschaften; ebenfalls noch 1833 von Rosellini in den „Annali dell' instituto di corrisp. arch." und 1862 von Arneth im Octoberhefte d. Sitz.-Ber. d. phil.-hist. Classe der Wiener Akademie der Wissenschaften. Letzterer Besprechung war auch eine kurze Erklärung der Darstellungen von Professor Brugsch beigefügt.

Nicht gleichzeitig mit diesem Gefässe, jedoch kurze Zeit darauf fand sich, bei fortgesetzter Nachgrabung am selben Orte, die hier in Abbildung Fig. 1. mitgetheilte Patera, die sowohl durch die Gleichheit des Materiales, als die Ähnlichkeit in Styl und Technik ihre Zusammengehörigkeit mit der erwähnten Giesskanne bekundet, jedoch in keiner der angeführten Abhandlungen auch nur erwähnt wird. Das Veszprémer Comitat kaufte sie an und schenkte sie dem ungarischen National-



Fig. 8.

Museum, das bereits im Besitze der Kanne war. Der Durchmesser unserer Patera misst 8″ 9‴, ihre Tiefe 2″ 2‴, die Länge des nicht zu ihr gehörigen und auch nicht mit ihr gefundenen, nichts destoweniger gleichfalls antiken Stieles erreicht 3″ 9‴.

Der dreifache Kranz, welcher das Mittelstück umgibt, zeigt zwar, weder im Lorbeerblatte und den höchst anmuthig schwunghaften Voluten, noch endlich im Eichenlaub einen ägyptischen Charakter, dagegen aber hat der äusserste schmale Rand die an ägyptischen Werken so häufig vorkommende Iriglyphen-Kerbung, so wie auch das Mittelbild anzeigt, dass dieser Gegenstand

[1] Der sehr interessante, aber zu umfangreiche Aufsatz konnte wegen Mangel an Raum leider nur auszugsweise veröffentlicht werden.
Die Redaction.

durchaus dem Lande Ägypten angehört. Der Niello-Überzug der Kupferplatte hat sich, da das Gefäss starkem Feuer ausgesetzt sein musste, verloren, nichts destoweniger zeigt für dessen Vorhandengewesensein das aus ihm herausgeschmolzene Silber, welches fleckenweise auf dem Kupfergrunde sichtbar wird.[1] Die Incrustirung besteht, wie an der Olpe, gleichfalls aus Gold- und Silber-Fäden und Einlagen und ist in ihrer Technik durchaus analog, nur ist sie wie auch die Zeichnung im Ganzen etwas breiter gehalten; man kann daher mit vollem Rechte annehmen, dass, wenn man, mit Brugsch, die Entstehungszeit beider Gefässe in die Epoche der Ptolomaeer legt und einem ägyptisch-griechischen Künstler zuschreibt, sich derselbe als Grieche in der Verzierung, als Ägypter besonders, im Mittelbilde kundgibt. Hier zeigt sich vor allem ein gemüthlicher Zug, nicht nur zum Naturleben des Thieres, sondern auch zu landschaftlicher Auffassung, wie wir letzteres in manchen grossen ägyptischen Bildern, namentlich in den Wandgemälden des Tempels von Wadi-Halfa finden, ja es stört hier auch die gewöhnliche mangelhafte perspectivische Darstellung nicht, indem beinahe sämmtliche Gegenstände in den Vordergrund gestellt erscheinen. Wir haben demnach kein bloss angedeutetes, sondern in Umrissen vollendet durchgeführtes Bild vor uns, welches im Rahmen meisterhaft dargestellter Kränze Platz nimmt, und auch in der Technik sich würdig jenen Schmuckgegenständen der Königin Aachotep (Ende der XVII. und Anfang der XVIII. Dynastie) anreiht, die in der Pariser Ausstellung vom Jahre 1867 allgemeine Bewunderung erregten.[2]

Aus der Sammlung Pulszky wurde eine kleine sitzende Figur des Gottes Imuth ausgestellt. Die Bronzefigur ist sammt Stuhl und Schemmel vollkommen erhalten; das Weisse in den Augen ist mit Silber, die Halskette mit Goldfäden eingelegt, bloss die Hieroglyphen, die, wie es scheint, ursprünglich auf der Schriftrolle verzeichnet waren, sind bis zur Unkenntlichkeit verwischt. Zu Philae wurde ein Heiligthum aufgefunden, das nach der griechischen Inschrift dem Asklepios, nach der ägyptischen dem Imuteph geweiht war. Der Name Imuteph bedeutet: der Weisheit-Gebende, Erkenntniss-Schenkende; er ist daher nur ein Beiname, der eigentliche des Gottes ist nicht bekannt. Er muss derjenige sein, welcher in den hermetischen Büchern als Zeitgenosse des Thot, des Gesetzgebers der Ägypter, vorkommt und den nach Manetho Thot, als er die heiligen Bücher der Ägypter aus den von Hermes trismegistos verfassten Stellen zusammentrug, zum Helfer und Rathgeber hatte.[3] Sollte unter diesen Umständen Imuteph, obwohl nicht Sohn des Thot, sondern des Ptah, nicht als einmal grosser Hermes betrachtet werden, da er doch Gehilfe des zweimal grossen genannt wird? Als Gott der Priester bezeichnet ihn das Gewand und das rasirte Haupt, auf welchem die Ptah-Mütze kaum bemerkt wird, so eng schliesst sie sich an den Schädel. Die Epoche unserer Bronze-Figur ist die des neuen Reiches: vollständige Abwesenheit objectiver und subjectiver Individualität, hoch sitzende grosse Ohren, breite Schultern neben schmalen Hüften, plumpe Extremitäten mit besonders grossen Daumen und fächerartig auseinanderstehenden Zehen; die Musculatur sehr vernachlässigt, unter ihr das Knochengerüste erstickt; auch der Stuhl, Schemmel und Untersatz ermangelt jeder Eleganze: und doch lässt sich dem Ganzen nicht ein gewisser feierlicher Ernst der Auffassung absprechen, wie auch besondere Präcision in der Goldeinlage des Halsbandes ersichtlich ist.

Der v. Pulszky'schen Sammlung gehörten ausser dieser Bronze-Figur noch zwei sitzende ägyptische Bronze-Katzen an, deren eine einen Scarabaeus auf der Stirne hat; beide sind im colossalen Charakter der ägyptischen Sculptur gehalten, jedoch

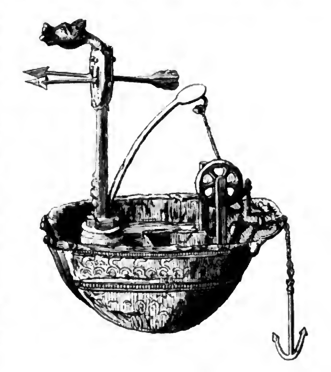


Fig. 4.

mit mehr Freiheit aufgefasst, als dem Plasten des neuen Reiches in Bezug auf die menschliche Figur gestattet war.

Von Mayláth brachte einen Scarabaeus der grössten Art. Dieser wurde, im Nordwesten Ungarns, zu Kelemenfalva von einem Bache ausgespült, in einer grösseren Büchse, nebst einem kleineren Scarabaeus und mehreren Bronze-Gegenständen gefunden. Interessant ist die Fassung des Käfers. V. Mayláth hält sie für ägyptisch, dagegen spricht jedoch die ganz derbe Ausführung. Für durchaus barbarisch lässt sie jedoch das Vorkommen des Phallus am oberen Ende kaum erklären, während andererseits die Technik und das in massiver Weise angewendete Goldmateriale dennoch, wenigstens einer noch guten römischen Kunst-Epoche widersprechen.

[1] Für die unentgeltliche Beistellung der Illustrationen dankt dem Verfasser die Redaction auf das Verbindlichste.

[2] Aehnliche Silberplätze kommen auch auf der Giesskanne vor und gaben Veranlassung einen durchgängigen dünnen Silberüberzug des Kupfergrundes anzunehmen, doch ist die hier gegebene Erklärung von Dr. Hampel, Custosadjunct des Museums, die bei weitem annehmbarere.

[3] Röth „Geschichte der Philosophie" I. Noten S. 138.

Die spätere Steinzeit, die neolitische, war blos in einigen nicht polirten Aexten vertreten, bei denen sich der Fortschritt in der Bearbeitung um so deutlicher herausstellte, da sie in nächster Nähe neben den ungeschlachten, mit dem primitiven Steinknochen zusammengefundenen Feuersteinbeile und den wegen ihrer Kleinheit zwar gut aussehenden, jedoch gleichfalls blos durch Absprengen erzeugten Obsidian-Werkzeuge ausgestellt waren.

Das Sammeln von Gegenständen aus der Bronze-Zeit ist in Ungarn weit älteren Datums, als jenes der Gegenstände aus der Steinzeit, jenes reicht bereits in das vergangene Jahrhundert zurück, wesshalb sich auch nicht wenig Privatcollectionen dieser Art vorfinden und man der Menge der vorhandenen Bronzen wegen Ungarn ein Land des Bronze-Alterthums par excellence nennen kann. Eine derartige Sammlung war nun auch die H. Georg Ráth's, die weit über tausend Stücke zählte, vom Anbeginne der Bronze-Zeit bis in die neuere Epoche hinab, ungetrennt ausgestellt nach dem Wunsche des Besitzers. Der grössere Theil derselben wurde jüngst zur Vermehrung der ohnehin sehr reichen Bronze-Abtheilung des ungarischen National-Museums angekauft.

Das häufige Vorkommen der Roh-Bronze sowohl in dieser Sammlung, als im ungarischen National-Museum liefern wohl den klarsten Beweis dafür, dass diese Werkzeuge im Lande gegossen wurden, namentlich findet sich wiederholt ein Rohguss von Messern, deren Klingen zu zwei und drei noch aneinander hängen. Ich übergehe allgemeine Bemerkungen über das Bronze-Alter, um von den Spiralen zu sagen, dass sie nirgends häufiger, als in Ungarn vorkommen, und zwar in den mannigfachsten Formen, angefangen von dünnen Bronze-Drahtwindungen, die in ihrem engen Anschluss aneinander unseren Meuble-Federn durchaus ähnlich sind, bis zur bandartigen Verbreiterung und weitem Auseinanderweichen der Spirallinie und den dünnen Scheiben, aus öfter wieder flachen Spiralen, durch welche sie oben und unten geschlossen erscheinen, daher nicht als Arm- oder Beinringe, wie sich die offenen in Gräberfunden erwiesen, getragen werden konnten. An diese Spiralen reihen sich sehr starke grössere und kleinere Ringe an, die mit mehrfachen Knoten versehen sind und deren Bestimmung bisher auch noch nicht festgestellt ist, falls sie nicht wie die Spiralen als Goldwerth galten. Auch an den in Ungarn zum Vorschein kommenden Bronze-Schwertern sind die Hefte derart kurz, dass sich das Handhaben derselben schwer erklären lässt, nimmt man nicht eine verlängernde Umwicklung der Hefte an. Nun konnte man aber an den in ziemlicher Anzahl in der Ausstellung beschäftigten Japanesen durchgängig auffallend kleine Hände bemerken, ebenso mussten die sehr kleinen Votiv-Bronzehände der österreichischen Ausstellung in die Augen springen, und doch waren letztere nach dem Muster wirklicher Hände aus der Bronze-Platte geschnitten. In Bezug auf Fibeln haben sich in der Sammlung Ráth drei von ganz eigenthümlicher Form gefunden; sie kommen zwar auch in anderen Sammlungen, jedoch im Ganzen selten genug vor; die Gestalt lässt sich am besten mit jener einer Hängematte vergleichen. Exemplare waren von verschiedener Grösse; die grösste ist $\frac{1}{3}$ ihres wirklichen Maasses hier abgebildet (Fig. 2.) und eben diese höchst unbequeme Grösse bezeugt ihren durchaus barbarischen Ursprung.

Ohne ein ausländisches weiteres Beispiel ist endlich der hier abgebildete Bronze-Halsberg, von welchem sich noch zwei Exemplare im ungarischen National-Museum befinden; alle drei sind im Lande ausgegraben worden und bilden somit eine ganz besondere Specialität. Obwohl nun diese Halsberge, ihrer Form nach, den mittelalterlichen ganz nahe stehen, werden sie doch sowohl durch ihren rückwärtigen Schluss mittelst Spiralen, als durch ihre vorzügliche Patina zu Erzeugnissen der Bronze-Zeit gestempelt. Von einigen werden sie für Kronen gehalten; es ist jedoch kaum abzusehen, wie sie sich als solche dem Schädel anschliessen hätten können. (Fig. 3.)

Chronologisch ziemlich vollständig war die griechisch-römische Plastik in Bronze-Arbeiten, aus der Sammlung F. v. Pulszky's, vertreten. Der strengen archaischen Epoche gehörte die Statuette einer Priesterin, jene einer Mnemosyne, der älteren etrurischen Kunst ein kleiner Gaukler an. Auf der Gränze des zierlich strengen Styles stand eine wunderbare Vase, welche einst vom Admiral Grimani aus Griechenland nach Venedig gebracht wurde. Neben der vollkommensten Eleganze der Gesammtform ist die Zierlichkeit des Henkels, auf welchem ein Faun, eine Schlange und eine Sirene vorkommen, sowohl durch die feine Auffassung, als auch die äusserst scharfe präcise Ausarbeitung Bewunderung erregend. Der ersten attischen Schule gehörte an ein Lanzenträger, Doriphoros, der zweiten ein Niobe-Köpfchen von ergreifendem Ausdruck an, der selbst in dem höchst schadhaften Zustande noch zu erkennen ist; vor allem aber ein kleines Silberstatuettchen, Mars oder ein Heros, aus der ehemaligen Sammlung Revil's, unvergleichlich sowohl durch graciöse Bewegung als vollendeten Formenreiz und einzig in seiner Art als Silberfigürchen. Später, jedoch noch nicht nach-alexandrinisch, scheinen ein rennender Knabe von sehr feinen Formen und lebhafter Bewegung, ebenso eine weit ausschreitende Pallas promachos, Wurfspiess und Schild fehlen. Der Epoche der Diadochen waren zuzuschreiben eine dem Apollo vom Belvedere analoge Statuette; der Gott hält den Delphi bedrohenden Barbaren das Medusenhaupt entgegen, zwar ist dieses abgebrochen, doch findet sich noch ein Stück der Kybisis an der Hand, welches Overbeck Veranlassung gab, die Pulszky'sche Bronze als Beleg zu seiner Erklärung des Apollo vom Belvedere zu publicieren.

Eine andere antike Bronze stellte entweder einen der Dioskuren oder Paris vor; für erstere Bezeichnung spricht die Schiffermütze, für letztere die Haltung der Hände, in denen man Apfel und Stab, als vorhanden gewesen, vermuthen kann. Am Gewande zeigen sich zwei vertiefte Streifen vorn, zwei hinten, in denen sich noch schwache Spuren von Email hinterlassen, welche hier als Champlevé erscheinen würde. Die Patina ist ähnlich wie sie auf ägyptischen Bronzen vorkommt. Neben dieser ächt griechischen war die Ausstellung sehr reich an römischen Bronzen; auch sah man mehrere charakterische Büsten, besonders die des Lucius Verus. Aus der alten römischen Zeit stammte eine Statuette der asiatischen Erdenmutter Kybele; sie hat, als Städte-

gründerin, die Mauerkrone auf dem Haupte und an ihrem reichfaltigen Gewande bl'eben auch noch Spuren von Silber, besonders an den Knöpfchen, erhalten; eine andere Statuette zeigte einen geflügelten Gott mit einem Halsbande aus Mohnköpfen, daher einen Gott des Schlafes und der Träume, während aus späterer Zeit eine römische Kaiserin als Fortuna dargestellt war.

Die Ráth'sche Bronzesammlung hatte ebenfalls zahlreiche antike Figuren, worunter ein vorzügliches kleines Schwein und eine Maus, die an einer Nuss nagt, endlich ein paar Gefässhenkel, die noch der griechischen Kunst angehören. Höchst interessant ist das Modell eines Schiffes mit daran hängendem Anker. Sein Zeichen ein vergoldeter weiblicher Kopf. Auf dem Verdecke sieht man eine Balliste, „eine Pfeile schiessende Belagerungsmaschine"; die Scheibe, durch deren Löcher die Pfeile gesteckt werden, steht auf einem stark befestigten Ständer, welcher einen Wolfskopf zur Verzierung hat; am Fusse dies Ständers ist der elastische Pfeilschneller befestigt, welchen die von einem Rade gespannte Kette nach hinten zieht; es ist der Moment knapp vor dem Abschiessen zur Darstellung gewählt; selbst die Kajütenluke ist nicht vergessen; dagegen fehlen Steuer, Ruder und Segel, so dass man sich das Ganze im Schlepptaue eines anderen Schiffes befindlich denken muss. Auffallend ist die Form des Schiffes als halbe Hohlkugel gerade in der Art wie auf dem Tigris und Euphrat noch heute Fahrzeuge gebräuchlich sind und in eben dieser Gestalt auch auf alten assyrischen Reliefs vorkommen. (Fig. 4.)

Nicht minder interessant ist der äussersten Seltenheit des Vorkommens wegen eine Bronzelampe in Form eines zu Pferde sitzenden Imperators aus der Zeit Constantin des Grossen; auf dem Rücken hat der Reiter eine Butte, als Trichter zum Eingiessen des Ohles. Die Kleidung ist die eines römischen Feldherrn Das Pferd hat auf der Brust den Schnabel der Lampe, aus dem der Docht vorragte. Der Kunstverfall ist an diesem Werke sehr deutlich sichtbar, doch zeichnet es sich immer noch durch eine gewisse kräftige Derbheit der Formen und durch guten Guss aus. Besonders geschickt ist das Anbringen der Kettchen zu nennen, welche die Lampe immer im vollen Gleichgewicht erhalten. (Fig. 5.)

Das Klausenburger Museum sandte gleichfalls mehrere interessante römische Gegenstände ein: Bruchstücke getriebener Bronze-Bleche mit römischen Kriegern zu Fusse und zu Pferde, das ganze jedoch so schadhaft, dass es nicht gelingen wollte, die Bestimmung des Gegenstandes zu definiren; am nächsten steht es noch einem Brust-Panzer (Fundort Szamos-Ujdvár in Siebenbürgen); publicirt in den Jahrbüchern des Siebenbürger Museums („Erdely Museum Evkönyvei"). Eine ausgezeichnete Arbeit findet sich auch an einer in Silber gegossenen und ciselirten Scheibe. Aussen ringsherum Fische, Wasservögel und auf Fischerei bezügliche Gegenstände; diese Schale gehört in die Blütezeit römischer Kunst, Fundort Maros Porto.

Von Anticalien sind zu erwähnen, ausser den bereits berühmten: ein vergoldeter antiker Spiegel mit vier eingravirten Figuren, ein antikes Gewicht von Blei in Form eines weiblichen Kopfes, mit eingesetzten Rubinpapillen, ein massiver schlenderförmiger Goldreif, u. s. w.

Ausgezeichnet waren die geschnittenen Steine aus der Franz v. Pulszky'schen Sammlung, zusammengestellt in zwei Tafeln. Auch Herr Alexander Posonyi und Graf Emanuel Andrássi stellten vorzügliche geschnittene Steine aus.

Vom Klausenburger Museum erhielt die Ausstellang zwei Wachstafeln, tabulae ceratae, wie sie sich in alten aufgelassenen und dann vermauerten Stollen der Gold-Bergwerke in Siebenbürgen finden. Das ungarische National-Museum zählt deren eine ziemliche Menge, welche in „Mommsen's Corpus inscriptionum" publicirt werden. In Vöröspatak, eine der Haupt-Goldgruben der



Fig. 5.

Römer, ist der Gipfel des Berges zu einem grossen tiefen Trichter ausgehöhlt, und in dessen Seiten sind dann die erwähnten Stollen getrieben; hier wurden nun auch diese Tafeln gefunden, der Berg heisst Kornyickberg. Die eine der Tafeln enthält einen Schuldschein über 140 Denare, ausgestellt im Jahre 162 n. Chr., die andere einen Arbeitsvertrag, in welchem sich ein Unternehmer mit seinen Gehilfen auf bestimmte Zeit zur Arbeit in den Goldgruben verdingt. Das Datum ist 164 n. Chr. Die Tafeln sind von Heinr. Finaly, Professor an der Klau-

senburger Universität und Custos des dortigen Museums, gelesen und war seine Leseart neben die Originale hingestellt. Eingehend hat diese Wachstafeln Finaly in den Jahrbüchern „Evkönyvek" des Siebenbürger Museums besprochen.

Eine noch wenig aufgehellte Epoche der Kunstgeschichte ist jene der Zeit der Völkerwanderung; da aber die weiten Ebnen Ungarns einen Ruhepunkt für diese Zuge bildeten und hier manches geraubte oder barbarisch verunstaltete Gut zurückblieb, ist es von grosser Wichtigkeit, die Funde, die hier von Zeit zu Zeit vorkommen, wo möglich in ihrer Vollständigkeit zusammenzuhalten. Hiefür ist das National-Museum, seit 1859, in welchem Jahre die Bakoder Alterthümer dahin gelangten, der geeignetste Ort; früher kamen derlei Funde gewöhnlich in das Wiener Antikencabinet. Pulszky zählt die Funde, nach den in ihnen vorkommenden Münzen, in folgender chronologischen Reihe auf.[1]

1. Fund von O s z t r o p a t a k a, mit einer Münze der Hercania Etruscilla v. Jahre 249.[2]

2. Fund von K u n a g a t a. Münze Justinians I. (527—563).

3. Fund von S t. A n d r a e (zwischen Ofen und Waizen), mit zwei Münzen, eine des Justinian I. (518—527), die andere aus der Zeit um 602—610.

4. Fund von O z o r a. Münze des Constantinus Pogonatry (668).

5. Fund von V e z e b mit einem Silberdenar Berengars. X. Jahrhundert.

6. Fund von G o l g ó c z mit einer Silbermünze eines Khalifen, gleichfalls aus dem X. Jahrhundert.

Hiezu wäre sodann noch zu rechnen der grosse B a k o d e r f u n d, den man mit Bork in die Zeit Athanarichs († 381 in Constantinopel) setzen kann. Ausführlich beschrieben ist dieser Fund vom Director Arneth im Jahrgang 1860 der Mitth. S. 103 ff.

Von dem letzten dieser Funde waren blos drei Objecte in der Abtheilung ausgestellt; aus den übrigen aber nur Gegenstände des St. Andraer und des Ozoraer-Fundes, und zwar:

Von ersterem mehrere tropfenförmige Ohrgehänge, ein Paar in der Gestalt grosser gestürzter hohler Pyramiden mit Knopfverzierungen, ein Goldreif mit einem Rhombus, an dessen Spitzen sich kleine Kugeln befinden, alle Steine ausgefallen oder ausgebrochen. Eine massive Goldkette von 18 gekerbten Flachgliedern. Zwei bienen- oder fliegenförmige Fibeln mit Granatenverzierung.

Vom O z o r a e r Fund, welcher 1871 dem Museum einverleibt wurde, waren folgende Gegenstände ausgestellt: Zwölf goldene Doppelplättchen oder Beschläge, Gewandverzierung, die Ornamentik ist eingepresst; längliche Vierecke an einem Ende abgerundet. Bei mehreren fehlt das untere Plättchen. Zwei ähnliche verzierte, einfache, in der Form, in welcher die Schnurbärte in Ungarn getragen werden. Eisenstängelchen mit stark vergoldeten Enden. Kleine Silberschnalle. Vier Pendeloques in Form von Goldkästchen, mit Amethist und Goldglöckchen. Zwei Pendeloques mit einem Carneolknöpfchen. Zwei massive scheibenförmige Fibeln mit Fachwerk, woraus die Steine gefallen sind, die Form kommt jener der ungarischen Mantelspangen nahe. Halsband von gewundenem Golddraht, an welchem ein cylinderförmiger Behälter angebracht ist. Einfacher Ring aus gewundenem Golddraht, Goldring mit Fachwerk, in einem derselben der Granat erhalten. Goldring mit vielen Knöpfen, die Steine ausgebrochen. Goldenes Kreuz; die Platte sehr dünn, der untere Arm des Kreuzes etwas länger als die übrigen. Fünf kleine goldene Knöpfe, in der Mitte mit nabelförmiger Erhöhung. Fünf goldene Beschläge. Alles hohl gepresst. Sieben grössere Knöpfe, wie die früheren, mit je zwei kreuzförmig an die Peripherie gesetzten kleinen Knöpfchen, hohl und gepresst. Elf Knöpfe wie die früheren, jedoch eliptisch, je zwei kleinere Knöpfe blos oben und unten.

In Kunsthinsicht stehen obenan die Gegenstände des O s z t r o p a t a k e r Fundes, zumal wenn man hiezu noch jene nimmt, die vom ersten Funde herstammen und noch im vorigen Jahrhundert dem Wiener Antikencabinet einverleibt wurden. Es finden sich hier nicht nur tüchtige römische, sondern sogar einige ausgezeichnete griechische Werke, welche höchst wahrscheinlich als Tauschgegenstände für ungarische Opale in die so weit vom antiken Culturboden entfernten Gegenden des Sároser Comitates gelangten; und dass solche Muster vorhanden waren, zeigen auch die, etwa in jener Gegend selbst von den bereits seit längerer Zeit daselbst ansässigen Völkern verfertigten Gegenstände von grösserem Geschmack und präciserer Technik.

Auch der Fund von B a k o d schliesst sich noch enger an die Antike an, vorzüglich in seinen Halsbändern und seinen grossen armbrustförmigen Fibeln; während wieder das Bracelet mit dem Drachen auf ostindische Muster hinweist, wie sie dort sogar noch heute gefertigt werden. B o r k und d e L i n a s halten die Gegenstände von Bakod mit Recht für Erzeugnisse der Gothen.

Im S t. A n d r ä e r Funde sind meist analoge byzantinische Werke zum Modell genommen, vorzüglich bei den Ohrgehängen.

Weit barbarischer erscheinen die Gegenstände des O z o r a e r Fundes, wobei nur auffällt, dass die Goldplättchen nicht in barbarischer Art massiv, sondern dünn sind und daher blos gepresste Ornamentik annehmen können. Über die Verwendung der Goldplättchen gibt das Riemzeug Aufschluss, von welchem sich noch ein Überrest an einem derselben aus Kunagata vorgefunden. Die Riemen könnten als breite Gürtel und hie und da als Pferdezeug gedient haben; andere Plättchen und Knöpfe mögen am Gewande aufgenäht oder angeheftet getragen worden sein.

Ein höchst merkwürdiger Umstand war, dass im Funde von St. Andrae auch zwei eiserne S t e i g b ü g e l vorkamen, die, wie Pulszky bemerkt ins VI. oder VII. Jahrhundert zu setzen sind. Die Griechen und Römer kannten den Steigbügel nicht, der „stapes" war ein Querholz an der Lanze, von dem aus der Reiter das Pferd bestieg. Da aber der geschlossene Angriff der Reiterei ohne Steigbügel nicht möglich ist, hat in den classischen Zeiten diese nie die Schlachten entschieden. Der Steigbügel und das Hufeisen haben eine veränderte

[1] Siehe seinen in der ungar. Akd. d. Wissensch. am 12. Jänner 1874 gehaltenen Vortrag „A magyarországi avar Celetekől."
Ausführlich beschrieben in den Mittheilungen Jahrg. 1866 S. 89.

Taktik eingeführt, und so werden die Schlachten, bis zur Zeit der Pulvererfindung, meistens durch die Reiterei entschieden. Es ist nicht bekannt, wann der Steigbügel erfunden wurde; auf römischen Denkmalen findet sich keine Spur desselben und selbst in den sassanidischen Reliefs des alten Ktesiphon, die wir aus neueren Werken kennen, zeigt sich noch kein Steigbügel; und so erscheinen jene von St. Andrae bisher als die ältesten. Früher war der Steigbügel des Fundes von Vereb, wo auch eine Münze Berengar's vorkam, als der älteste bekannte anzusehen. Auf Veranlassung Urquhart's, der sich viel mit diesem Gegenstande beschäftigte und den Sieg der Hyksos über die Ägypter ihrer Reiterei und dem muthmasslichen Gebrauche der Steigbügel zuschrieb, habe ich im Jahre 1852 die Alterthümer und Schriftwerke des british Museums durchforscht, und die ältesten Darstellungen des Steigbügels erst auf den aus dem XI. Jahrhundert stammenden Tapeten von Bajeux gefunden. Die höchst seltenen Reiterdarstellungen ägyptischer Werke zeigen den zu Pferde Sitzenden ohne Sattel und ohne Steigbügel, dasselbe ist der Fall in den assyrischen Reliefs. Der Steigbügel scheint demnach eine turanische Erfindung und möglicherweise hatten schon die Hunnen demselben die grossen Erfolge ihrer Raubzüge zu verdanken, namentlich dem Umstande, dass sie im Bügel aufstehend, ihre Pfeile während der Flucht nach rückwärts abzuschiessen vermochten.

Aus etwas späterer Zeit als die bisher berührten Funde stammt die Krone von Nyitra-Ianka. In Bezug auf diese kann ich auf deren eingehende Beschreibung von Bock in seinen „Kleinodien" und auf die von de Linas in seiner „Histoire du Travail" der 1867er Pariser Weltausstellung verweisen, wobei ich in Bezug auf letztere blos eine feierliche Verwahrung gegen die Behauptung einzulegen habe, als bewiese das Geschenk des Kaisers Constantinus Monomachos an König Andreas I. von Ungarn die Abhängigkeit oder das Vasallenthum des Letztern. Ich glaube diese Ansicht in meiner Monographie der Kathedrale von Fünfkirchen vollends widerlegt zu haben.

In der Ráth'schen Sammlung befanden sich neben anderen kleineren Werken in Bronze, als das bekannte constantinische Monogramm, mehrere Tetragammas, auch drei emaillirte byzantinische Fibeln, welche die Ansicht, dass die Alten verstanden, zu gleicher Zeit verschiedene Emailfarben einzuschmelzen, durchaus bestätigten.

Endlich sah man unter den Gegenständen der von Kárász'schen Sammlung zwei barbarische Schmuckgegenstände; ein massives Goldbracelet mit eingravirter Verzierung und einen Ring mit einem Ochsenkopfe, an welchem Granat-Einlagen vorkamen. Letzterer ist einem anderen des rumänischen Museums durchaus ähnlich und bestätigt die Ansicht Pulszky's, der gemäss sich die barbarische Kunst-Industrie jener Zeit durch Einlagen von geschliffenen Granaten und farbigen Glastafeln der Art charakterisirt, dass der Glasschliff als vollkommen flacher, jener der Granaten aber in der Mitte etwas kugelig erscheint.

Möglicherweise noch dem XII. Jahrhundert mag die Reliquientafel (Lipsanotheka) der Graner Metropole angehören, welche Bock ausführlich im III. Bande der „Jahrbücher der k. k. Central-Commission" beschrieben hat; auf Tafel II daselbst kommt eine gelungene Abbildung diese Prachtstücke vor; ich kann demnach auf beides verweisen.

Eine andere Art des Emails — die Reliquientafel ist in Zellenschmelz durchgeführt, — ist der Felderschmelz; die älteste Art dieser Technik, wie sie vorzüglich im XIII. Jahrhundert zu Limoges betrieben wurde, sehen wir an einer vom Gr. Migazzi ausgestellten Tafel, die ehemals, wie die auf ihr vorkommenden Nagellöcher bezeugen, eine Seite eines Reliquienkästchens bildete. In einer Mandorla sitzt der triumphirende



Fig. 6.

Christus auf dem Regenbogen, um ihn herum sieht man die Zeichen der vier Evangelisten. Nach häufig vorkommender Art sind die Köpfe der fünf Figuren plastisch; das Übrige ist flach, die nackten Körpertheile und die Gewänder vergoldet, mit eingravirter Falten- und Bordurenzeichnung, Grund und Verzierungsblumen von farbigem Email.

Der Zeit des XIII. Jahrh. angehörig, waren zwei alte **Bronze-Leuchter**, der eine, dem Siebenb. Museum, der andere Hr. Kárácz gehörig. Jener ist weit einfacher, er besteht aus blos einem Drachen, welcher eine Frucht im Maule hält; das Gestell bilden die beiden Füsse des Drachens und ein von seinem Schweife ausgehender dicker Fuss, der aber abgebrochen ist; der eigentliche



Fig. 7.

Leuchter ist ein roher Ständer, welcher oben in einem umgestürzten Kegel endet, aus dem der Dorn für die Kerze hervorragt. Weit reicher, grösser und kunstvoller ist dagegen der Leuchter des H. v. Kárácz; der zum Aufstecken der Kerze bestimmte Dorn steigt aus einem elegant geformten Teller hervor, welchen drei Gewaffnete in der Art von Kragsteinen tragen, indem ihre Füsse auf dem eigentlichen Ständer aufstehen. Unter ihnen befindet sich ein gut gegliederter Knopf, und unter diesem eine grosse Krystallkugel. Dann folgt der Fuss, welcher, wie gewöhnlich, das am reichsten verzierte Glied ist. Auf drei Drachen sitzen drei nackte Figuren, in den Händen romanische Voluten, mittelst deren sie sich in ihrer Lage erhalten; den Raum zwischen den Drachenfüssen füllen gleichfalls romanische Voluten aus. Damit der Stand um desto mehr gesichert sei, ist der Kopf jedes Drachen zwischen dessen Füsse gelegt und so die Basis bedeutend verbreitert. Drachen als Leuchterfüsse sind in dieser Zeit des Überganges vom romanischen zum Spitzbogen-Styl typisch oder obligat. Sie kommen wie bei den kleinen, ebenso bei den grossen Prachtleuchtern von Mailand und Prag und an dem ausgezeichneten Fragment im Rheimser Museum vor. Im ganzen Habitus dieser Leuchterfüsse lässt sich der orientalische Einfluss nicht verkennen, wie andererseits das Festhalten am Drachen-Typus auch seinen symbolischen Grund haben mag; da hier der Drache als feindliches und finsteres Element gezwungen wird, dem Lichte der Erleuchtung zu dienen. (Fig. 6.)

Ein orientalisches Muster verräth auch ein aus ähnlicher Zeit stammendes **Elfenbeintäfelchen**, das ursprünglich, wie die beiden Nagellöcher zeigen, die Wand eines Kästchens bildete (Sammlung Ráth). Über die Acquisitionen von orientalischen Kunstsachen, welche die Kunstforscher im Orient, besonders im syrischen Antiochien machten, spricht Viollet-le-Duc in seinem Diction. de l'archit. Artikel Sculptur, und zur Bestätigung der Richtigkeit dieser Ansicht Viollet-le-Duc's können die orientalischen Thiere, die auf romanischen Werken in phantastischer Stylisirung so häufig vorkommen, angeführt werden, wobei beinahe immer die Anschauung der Natur fehlt, daher ein gleichfalls nicht vollendetes Kunstwerk als Mustergrundlage anzunehmen ist. Die Scene des Zerreissens von schwächeren Thieren durch starke Fleischfresser war bereits bei den Babyloniern und Assyriern ein beliebtes Kunstthema, und sie ist in unserm Täfelchen, wenn auch nicht mit besonderem Naturstudium, jedoch mit einer Energie ausgeführt, welche das Werk unter die besonders charakteristischen romanischen einreiht. (Fig. 7.)

Um den Eintritt des XIII. Jahrhunderts mag auch ein anderes, Daniel in der Löwengrube darstellende **Elfenbeintäfelchen** gesetzt werden (Samml. Pulszky). Der Prophet sitzt mitten unter einer grossen Anzahl wie Hündchen gestalteter Löwen, wenigstens scheint die Löwenform dem Künstler nicht geläufig gewesen zu sein. Wie anbetend erhebt der bartlose, jugendlich dargestellte, mit einem Nimbus versehene Daniel seine Hände und sein Antlitz zum von oben herabfallenden Engel, der den Habakuk, ihn buchstäblich beim Schopfe



Fig. 8.

haltend, niederlässt. Habakuk fasst die Speise, wie diess das gewöhnliche Zeichen der Achtung ist, nicht mit blosser Hand, sondern mit Unterlage seines Gewandes an. Auf dem Rande des Brunnens steht mit Erstaunen ausdrückender Geberde der bald zum Glauben des Propheten bekehrte König, sein Gewand ist noch antikisirend. Hinter ihm trippelt sein Waffenträger mit einem unbehilflichen Schwerdte, wie es die mittelalterliche Kunst seit Karl dem Grossen darstellt. Über dem Brunnen, wahrscheinlich um dem Ganzen das Ansehen einer Höhle zu geben, spannt sich ein oben gepflastertes Flachgewölbe mit Stockwerken an einem kurzen Fenster. Hinter demselben werden Rundthürme sichtbar. Die Randeinfassung erinnert noch an jene der Consulardiptycha. Das Ganze athmet grosse Naivetät in Auffassung und Darstellung; byzantinischer Einfluss ist blos in einigen Mahnungen an besagte Diptycha wahrnehmbar. (Fig. 8.)

Weit besser, ja von wahrem Kunstwerthe erschien ein anderes Elfenbeintäfelchen, auf welchem acht Liebespaare in verschiedenen minniglichen Attituden vorgestellt sind. Ausgezeichnete kräftige französische Arbeit, noch dem XIII. Jahrhundert angehörig.

In den Anfang des XIII. Jahrhunderts gehört ein Document der Graner Bibliothek, in dem sich König Andreas II. vor dem päpstlichen Legaten zur Aufrechthaltung der Landes-Privilegien verpflichtet. Datum 1233, daran ein hohles Doppel-Gold-Siegel (bulla aurea); Avers: thronender König, an seiner Seite Sonne, Halbmond und Stern. † Andreas Di. Gra. Ungie. Dalm. Croac. Rame. Svie. Galic. Lodomerie. qe Rex. Revers: Auf dem Spitzbogenschild das Balkenfeld des Landeswappens; auf dem Silberbalken schreitende Löwen; auf den oberen drei je zwei, gegeneinander gekehrt, mit einem Schilde zwischen sich, auf dem untersten ein einzelner Löwe † Sigillum, secundi, Andree tercii Bele regis filii. Ich glaube in meinen „Grabungen des Erzbischofs von Kalocsa 1873, Leipzig bei C. A. Händl“ nachgewiesen zu haben, dass die Könige des Hauses Arpád den Löwen



Fig. 9.

zum Familienwappenthiere hatten, und dass dieser mit Elisabeth nach Thüringen überging, während er in Ungarn nach Bela IV. dem Balkenschilde Platz machte. Ich darf daher auf das dort vorkommende Capitel „Das Landeswappen“ verweisen. (S. 194 ff.) (Fig. 9, 10.)



Fig. 10.

Ausser dieser, der wichtigsten und ältesten Goldbulle, waren noch andere der Graner und Museumssammlungen ausgestellt; ebenso eine Menge von Silber-, Blei- und Stahlsiegeln und colossale Typarien für sich oder mit ihren Urkunden, in Bezug auf welche ich auf den Katalog verweisen muss. Ebenso hinsichtlich der ausgestellten Münzen, welche in drei Classen zerfielen: 1. Suite von Silberdenaren angefangen von Stephan I. bis zur Thronbesteigung der Habsburger. Aussteller der Fürst von Montenuovo und der Antiquar Sam. Egger und Comp. 2. Grosse Goldmedaillen, vom Fürsten von Montennovo. 3. Suite der Fürsten von Siebenbürgen, ausgestellt vom Klausenburger Museum (der Katalog vom Universitätsprofessor Heinrich Finaly).

Endlich sind hieher noch einige dem Grafen Em. Andrássy gehörige Siegelringe aus dem XIII. Jahrhundert zu zählen.

Das XIV. Jahrhundert war in der Abtheilung sehr schwach, in kirchlichen Geräthschaften beinahe gar nicht vertreten. Der Grund hievon ist vorzüglich in dem absichtlich verbreiteten Gerüchte zu suchen, als wäre durch den Rücktritt der grösseren österreichischen Commission für diese Abtheilung das Todesurtheil über letztere ausgesprochen worden. In Folge hievon hat sich das Siebenbürger Sachsenland, von woher mir eine grosse Zusendung, namentlich auch von kirchlichen Gegenständen des XIV. Jahrhunderts versprochen war, gänzlich zurückgezogen; ebenso die Zipser Diöcese, welche ich bereist hatte, um von dort ältere mittelalterliche Gegenstände zu erlangen; endlich auch die Stadt Kaschau, in deren Domkirche die ältesten Caseln und Kelche Ungarns aufbewahrt werden.

Ausser Münzen, Siegeln, Büchern und Ringen (der Andrássy'schen Sammlung) haben wir demnach blos

wenige Gegenstände aus dieser Zeit zu erwähnen, als: Den Rosenkampf an der, oder um die Liebesburg, ein Lieblingsgegenstand der mittelalterlichen Dichter, in welchem sich ihre Verehrung der Frauenwelt lebhaft aussprechen konnte. Drei Ritter zu Pferde kämpfen hier, indem sie statt der Schwerter Rosenstauden schwingen, ein vierter hat einen Baum erklommen und steigt von diesem aus in die Burg, ein fünfter umarmt bereits eine der Vertheidigerin, während andere Frauen Rosen nach den Kämpfenden schleudern und grosse Ringe in den Händen halten. Die runde Elfenbeintafel von guter französischer Arbeit scheint den Deckel eines bogenförmigen Schmuckkästchens gebildet zu haben. (Fig. 11). Eine Elfenbeintafel des H. Ivan Paur mochte wohl auch noch gegen Ende des XIV. Jahrhunderts entstanden sein. Sie stellt in einer Suite von Reliefbildern die Passion Christi dar, wie solche in derlei Werken so häufig vorkommt. Die Arbeit ist eine tüchtige und finden sich daran auch noch schwache Spuren damaliger Bemalung und Vergoldung.

Fehlte es jedoch der Abtheilung an Werken des XIV., war sie desto reicher an kostbaren Arbeiten des XV. und an solchen des XVI. Jahrhunderts, in sofern letztere noch dem mittelalterlichen Style angehören; hieher zählen besonders kirchliche, die zumeist der Graner Metropolitan-Kirche, dann dem ungarischen Nationalmuseum, den Kirchen von Pressburg, Raab, Deutsch-Jahrendorf, Leutschau u. s. w. angehörten. Die Kirchengeräthe von Gran hat Bock im III. Bande d. Jahrb. d. k. k. Centr.-Comm. unter dem Titel: „Der Schatz der Metropolitenkirche zu Gran in Ungarn" ausführlich beschrieben; es erübrigt daher blos zu bemerken, dass seither Domherr Krausz alle von Bock übergangenen Inschriften, welche an diesen Geräthen vorkommen, gelesen, wie sie im officiellen Ausstellungskataloge angegeben werden. Bei Bock sind nicht erwähnt von den Graner Gegenständen eine grosse Cassette von Bergkrystall, Kelche und Tassen aus neuerer (aus der barocken) Zeit, die ausgestellten Tafeln, von denen einige bereits dem XVI. Jahrhundert angehören und zwei gestickte Tafeln, die eine mit der Jahreszahl 1597, die andere jedoch noch dem XV. Jahrhundert entstammend. Letztere bildete ein Diptychon, rechts Christus-, links Mariakopf mit Blutschweiss und reichlichen Thränen. Die Köpfe steigen aus einer Vertiefung, deren Grund Gold-Brocat ist, mittelst Unterlegung, plastisch ziemlich hoch empor und sind dann in Seide farbig, jedoch mit grosser Mässigung im Tone gestickt. Die in charakteristischer Weise gehaltene Dornenkrone und die Haare sind von Draht, übersponnen mit farbiger Seide und Goldfäden, der aus drei Lilien bestehende Kreuznimbus, die Dornenkrone und Maria's Schleier, sind mit Perlen verziert.

Die Riesen-Monstranz der Pressburger Capitel-Kirche wurde von Weiss in den Mittheil. Jahrg. 1856 beschrieben, wo sich auch eine gute Abbildung derselben befindet, auch Romer hat Beschreibung und Abbildung derselben in einem Artikel über Pressburger Alterthümer 1865 publicirt. Eine etwas kleinere, jedoch noch immer colossale Monstranz ist die von Deutsch-Jahrendorf (Wieselburger Comitat), weniger rein im Style, jedoch mit sehr schwunghaften Voluten, auf welchen sich das grosse Gehäuse erhebt. Ein prachtvoller Kelch und zwei Ritual-Bücher, das eine mit gemalten Initialen und Randverzierungen, sowie ein Siegelabdruck der grössten Art waren, nebst der Monstranz, die vom Pressburger Domcapitel eingeschickten Exemplare des Domschatzes. Den noch reicher verzierten Kelch des Nationalmuseums hat Bock in den Mitth. Jahrgang 1867 beschrieben, wo



Fig. 11.

auch noch andere Gegenstände dieses Museums abgebildet sind, welche gleichfalls in der Ausstellung zu sehen waren; doch fehlt dort die Copie eines höchst interessanten Silberbechers, auf welchem ein Monogrammist B. H. 1512 die Taufe Christi und den heil. Anton nach Schongauer, den heil. Hieronymus aber nach Dürer mit auffallender Wiedergabe des Kunstcharakters dieser Meister gravirte. Auch gehört dem ungarischen Museum ein prachtvoller Elfenbeinsattel an, welchen Romer im Jahrg. 1865 der Mittheil. beschrieben hat. Vom halben Dutzend bekannter Prachtsättel dieser Art besitzt das ungarische Museum die volle Hälfte. Die wissenschaftliche Expedition nach Constantinopel und Athen, die auf Kosten Franz von Kubinyi's im Jahre 1862 stattfand, hat uns mit den Überresten der Bibliothek des Königs Mathias Corvinus genauer bekannt gemacht, von den Büchern des Serails sind, als Geschenke seiner Majestät, vier in das ungarische Museum gelangt, wovon zwei: „S Augustinus, de Civitate Dei“ und „Georgii Trapeczoncii Cretensis in rehetoricos libros exordium“ zur Ausstellung kamen.

Fünf Caseln stellte die Graner Metropole, vier die Pfarr-Kirche zu Bartfeld, eine Bischof Ipolyi aus. Alle haben das charakteristische Rückenkreuz, dessen Balken mit Heiligen, Aposteln, der Jungfrau und Christus besetzt sind; meistens sind die Figuren über starker Unterlage in farbiger Seide und Gold mit Flachstich gestickt; der Grund hat lebhafte Farben: Purpur, Violett und Grün mit einem grossblumigen Dessin (meist Disteln), was alles die Gewänder bereits in die jüngste Zeit des Mittelalters versetzt; es war daher um so mehr zu bedauern, dass die Domkirche von Kaschau nicht vertreten war, welche die ältesten Messgewänder und Kelche im Lande besitzt.

Die Werke der italienischen Renaissance übergehend, seien von französischer Renaissance erwähnt zwei Silber-Figuren, Braut und Bräutigam, getrieben und ciselirt; der individuelle Charakter ist hier so weit geführt, dass beim Bräutigam sogar ein Naturfehler in der Haltung wiedergegeben erscheint. Burgundische Arbeit. (Sammlung Pulszky's.) Emailplatte von Limoges, grau in grau, Darstellung die Kreuzabnahme nach einem Stiche Raimondi's, der wieder Copie einer Raphael'schen Composition ist. Eigenthum des Grafen Migazzi. Tasse, im Innern Adam und Eva, Email von Limoges, grau in grau, die Fleischtöne in natürlicher Farbe. Vorzügliches Werk der Schule von Limoges. Eigenthümer Herr v. Kárász.

Von deutschen Werken der Renaissance-Zeit sind anzuführen: ein Humpen des Nationalmuseums von vergoldetem Silber. Am Fusse tanzende Kinder, darüber in vier Abtheilungen die Geschichte des verlornen Sohnes, nach der H. Seebald-Beheim'schen Composition. Die Inschriften aus dem hergehörigen Bibeltexte. H. Alex. Poszony gehörig: ein nackter kurzgeschorner Mann, beide Arme weit ausgestreckt, bestimmt, in den Händen Leuchter zu halten. Ein deutsches Werk, jedoch mit Anschluss an die italienische Renaissance. Die Figur steht auf einem späteren Postamente, das von Schnecken und Eidechsen bedeckt ist. Andere Werke deutscher Renaissance aus dem Nationalmuseum in den Mittheil. Jahrg. 1867, erläutert von Bock vor.

Zumeist der deutschen Renaissance gehörte eine Sammlung vorzüglicher Denkmünzen und Medaillen der Brüder Egger an, meistens mit Porträts berühmter Männer des XVI., jedoch auch des XVII. Jahrhunderts. v. Pulszky hatte einige deutsche und italienische Denkmünzen ausgestellt; darunter ein Nielloportrait Machiavelli's.

Aus der barocken Zeit hatte die Ausstellung mehrere Werke, vor allem zwei Bronze-Vasen der Herren Brüder Egger von bedeutender Dimension. Zug von Meeresgöttern in Relief, die Henkel Astwerk unbestimmbarer Pflanzen. Im Ganzen ein lehrreiches Beispiel barocker Stylwidrigkeit. Eine andere Relieftafel in Bronze, Venus und Mars in einem Triumphwagen, Aussteller Herr v. Lelovich. Hieher gehören Metall-Leuchter, Teller und Gefässe des vorigen und XVII. Jahrhunderts des Grafen Em. Andrássy, welche ihre Zweckwidrigkeit in ihren unhandlichen Formen zur Schau tragen. — Von kirchlichen Geräthen gehören hieher Kelch, Tasse und Messkännchen von Gran, und mehrere Kelche der Fünfkirchner Kathedrale.

Andrerseits war auch die akademische Verflachung nicht unvertreten, in Sonderheit in einem die Kreuzigung mit zahllosen Figuren darstellenden Elfenbeintäfelchen des Klausenburger Museums.

Wie gegen diese beiden falschen Richtungen die niederländische und holländische Schule unter Rubens und Rembrandt glücklich angekämpft, konnte man gleichfalls ersehen; dass aber auch von diesen Meistern noch ein gesunder Sinn hie und da an den Tag trat, zeigte ein Holz-Relief, die Ballspieler, welches das Klausenburger Museum ausstellte; Anfang des XVIII. Jahrhunderts. Wie komisch auch der Pathos der in Pluderhosen und knappen spanischen Mänteln sich breit machenden Figuren erscheint, fehlte dem Ganzen doch nicht die Lebendigkeit der Bewegung.

Aus der Zeit des Rubens oder veranlasst durch Studium seiner Werke waren vier Elfenbeinbecher; der eine mit einem Zug von Meeresgöttern, der Formenkraft des Meisters zunächst stehend, Eigenthum der Frau Marie Henszelmann; ein anderer colossaler von ähnlichem Vorwurf dem Fürsten von Montennovo gehörig, mit abgeschwächter Charakteristik; ebenso demselben Fürsten gehörig; ein dritter, Mars und Venus in einem von Löwen gezogenen Wagen; der vierte endlich, Eigenthum des Gr. Theodor Csáky, Löwenjagd mit starker und lebendiger Bewegung der Figuren in sichtbaren Anhalten an Ruben'sche Vorbilder. Die vier geführten Werke lassen in einer augenscheinlichen Abstufung der Darstellung die allmälige Verflachung der Nachbildung erkennen.

Von Rubens eigener Hand hatte die Abtheilung blos den Kopf eines Kindes, aus der ungarischen Landesgallerie, gezeichnet mit der Feder in Bister und Rothstein. Vom Meister des Helldunkels und des Realismus, dem grossen Rembrandt, dagegen waren neunundzwanzig Handzeichnungen vorhanden, wovon einundzwanzig der Sammlung Pulszkys, die übrigen der Landesgallerie angehören. Aus letzterer war eine grosse chronologische Suite von Handzeichnungen, Kupferstichen und Holzschnitten aus alten Schulen ausgestellt, illustrirt durch einem lehrreichem Catalog des H. Alex. Pozsonyi's.

Die romanischen Weihwasserbecken von Lienz.

Obwohl Lienz schon zur romanischen Kunst-Periode als eine bedeutende mit Wehranlagen versehene Stadt genannt wird, so haben sich aus dieser Zeit mit Ausnahme der Burg nur mehr noch zwei Weihwasserbecken als Zeugen jener Kunst-Epoche erhalten, welche dermalen beim Eingange in den Friedhof aufgestellt sind. Dieselben sind aus weissem Marmor ausgeführt; das Becken selbst ruht auf einem ungestaltig gehaltenen Löwen, an dem der Künstler das Princip des Bösen in möglichst hässlicher Form zum Ausdruck zu bringen bemüht war. Der Löwe aber liegt auf einem Sockel aus rothem Marmor auf, welcher einstens der in der Pfarrkirche aufgestellten Tumba des Grafen Leonhard II. von Görz angehörte.

Nachdem aber die Tumba seinerzeit abgebrochen und die Grabmalplatte in der Wand der Kirche aufgestellt worden war, so wusste man mit den übrig gebliebenen Bestandtheilen der Tumba keine schlauere Verwendung zu machen, als sie zu Sockeln für die beiden ganz gleichen Weihwasserbecken zu gebrauchen und die Letzteren selbst, die einstens in der Kirche gestanden haben, aus derselben zu entfernen und ihnen den gegenwärtigen Standplatz anzuweisen.

Die Länge des Löwen, unter dessen Vorderfüssen ein Schaf zu bemerken ist, misst 27 Zoll, die Höhe bis zum Becken 19 Zoll, das Becken selbst aber hat einen Durchmesser von 17 Zoll bei einer Höhe von 10 Zoll, (Fig. 1). *Gradt.*



Fig. 1.

Die Siegel der steierischen Abteien und Convente des Mittelalters.

Von Dr. **Arnold Luschin.**

Mit 47 Holzschnitten. (Schluss.)

18. S. Lambrecht.

Benedictiner, s. Lambrecht.

Marian Wendt, VI, 93. — Pangerl Studien z. Geschichte des Klosters s. Lambrecht, 1. über die Reihe der Äbte im XII. und XIII. Jahrhundert, 2. über die Zeit der Gründung und Ausstattung in den Beiträgen zur Kunde steierm. Geschichtsquellen, II, S. 114, III, 50.

Es wird wohl kaum ein Kloster in Österreich geben, über dessen Ursprung, was die Zeit der Gründung betrifft, mehr widersprechende Ansichten geherrscht haben, als das ehrwürdige Benedictinerstift S. Lambrecht. Nicht weniger als 27 verschiedene Angaben, welche zwischen den Jahren 762 — 1104 schwanken, sind uns von ebensoviel Schriftstellern überliefert worden, und es war wahrlich keine geringe Leistung für die Landesgeschichte, als Pangerls im Eingange angeführte kritischen Studien Licht in dieses Chaos brachten.

Demnach kann als sicher ermitteltes Resultat das Jahr 1103 als das Gründungsjahr angenommen werden. Zwar hat es schon um das 1060 eine S. Lambertskirche mit beschränkten pfarrlichen Rechten im Thajagraben gegeben und etwa ein Jahrzehnt später trug sich Marquard aus dem Geschlechte der Eppensteinen mit dem Gedanken einer Klosterstiftung, verwirklicht wurde jedoch derselbe erst durch dessen Sohn Heinrich den Kärntner Herzog, im obgedachten Jahre 1103. — Grosse Besitzungen wurden der neuen Stiftung zu Ehren des H. Lambert sogleich zugewandt und vom Herzoge Heinrich im Jahre 1114 bestätigt, wogegen das kaiserliche Diplom vom gleichen Datum neuestens als Fälschung nachgewiesen worden ist. Schon vorher (25. März 1109) war vom Papste Paschal II. jene wichtige Urkunde ausgewirkt worden, auf Grund deren sich nach und nach die exemte Stellung herausgebildet hatte, welche das Stift S. Lambrecht wenige Jahre nach seiner Gründung gegenüber den Erzbischöfen von Salzburg sofort eingenommen und erfolgreich vertheidigt hat. Das Stift, dessen Äbte sich zumal im XIV. Jahrhunderte von ihren Grundholden gerne „Fürsten" nennen liessen, wurde zwar im Jahre 1786 aufgehoben,[1] aber bald darauf (1802) wieder hergestellt und blüht noch gegenwärtig.

29. XII. Jahrhundert. Lapidarschrift zwischen

✠ SANCTVS · BENEDICTVS ∘

Im Siegelfelde die Büste des Heiligen mit Buch und Stab. Rund.

Erhalten an Urkunde ddo. 4. Sept. 1232, in welcher die Herzogin Theodora von Österreich die Beilegung von Streitigkeiten zwischen dem Abte Wolfker von S. Lambrecht und den Gebrüdern Ulrich und Dietmar von Lichtenstein bezeugt.

Beschreibung bei Copie dieser Urkunde Nr. 487 a. im steierm. Landes Archive.

30. XIV. Jahrhundert, Lapidarschrift zwischen Perlenlinien:

✠S ∘ CONVENTUS ∘ ECCLESIE SANCTI LAMBERTI.

Innere durch eine vorgelegte einfache Linie vom Perlenkreise getrennte Schrift:

∘ SANCT' — LAMBERT'

Im Siegelfelde der sitzende Heilige in Bischofskleidung rechts segnend, links den Krummstab.

Kommt an Urkunden des Stiftsarchivs seit dem XIV. Jahrhundert vor. Rund, G. 73. Mm. Fig. 21.



Fig. 21.

31 XV. Jahrhundert. Minuskel zwischen einfachen Linien.

Sigillvm ∘ conventvs ∘ monastery ∘ ſancti ∘ lamberti ordinis. ∘ (S Zierrath, **benedicti** Zierrath.)

Auf zwei Säulen ruht ein von Spitzbogen getragener mit Giebeln verzierter Baldachin, unter welchem der h. Lambrecht in Bischofskleidung mit Krummstab und Lanze und der h. Benedict im Ordenskleide erscheinen. Letzterer hält in der Rechten einen Becher, aus welchem Schlangen hervorkriechen — Anspielung auf die That der Mönche von Vicovaro bei Tivoli, welche den wegen seiner Strenge verhassten Ordensstifter zu vergiften

[1] Ausführliche Nachrichten über die Umstände, unter welchen dies geschah, sind in Adam Wolfs Aufhebung der Klöster in Innerösterreich S. 128 ff. nachzusehen, einer erschöpfenden Arbeit, welche ich im vorliegenden Aufsatze, so weit bei einem steirischen Kloster die Jahre 1782—1790 als Zeit der Aufhebung in Frage kommen, durchwegs benützt habe.

suchten [1], in der linken den Krummstab. Zwischen den Giebeln eine kleine Console, auf welcher ein Engel steht. Im Abschnitte das Jahr der Siegelanfertigung 1889 (1489).



Fig. 22.

Abgeschnittenes Siegel in grünem Wachs in der Siegelsammlung des steierm. Landes-Archivs. G. 63 Mm. Fig. 22.

19. Lankowitz·

(Franciscaner; heil. Maria.)

Herzog Cosmogr. Anstr. Franciscana 432—459 Marian Wendt VI, 319.

Eine mit mannigfachen Wundern ausgestattete Sage, von welcher bereits der Augustiner P. Marian a. a. O. erklärt, dass er von ihr weder Gebrauch machen könne noch wolle, berichtet, wie das Gnadenbild, das in einer Kirche nächst Radkersburg war verehrt worden, 1426 aus Anlass eines Türkeneinfalls in ein Gebüsch gerathen, nach sieben Jahren daselbst durch weidendes Vieh wieder entdeckt, und endlich bis an den Fuss der Stubalpe gebracht worden sei.

Festen Boden erhalten wir erst mit dem Jahre 1455 als der Besitzer von Lankowitz Georg Gradner angeregt urch die Erfolge des h. Johann von Capistran mit Bewilligung K. Friedrich III. an die Erbauung eines Franziskanerklosters ging. Das wunderbare Gnadenbild, welches bisher seinen Platz auf einem zunächst gelegenen Wegkreuze gehabt hatte, wurde in der gleichfalls neu errichteten Kirche untergebracht, und diese von nun an ein viel besuchter Wallfahrtsort.

Der Orden wurde zwar 1566 durch den überhandnehmenden Protestantismus aus dem Besitze dieses Klosters und der Kirche verdrängt, jedoch schon 1588 wieder restituirt und versieht noch heutzutage die Ortsseelsorge.

Siegel des Convents aus dem Mittelalter sind nicht bekannt. Ein neueres von 1652 beschreibt Herzog a. a. O. S. 459.

[1] Vgl. Wessely, Iconographie Gottes und der Heiligen, Leipzig 1874 S. 96.

20. Leoben.

(Dominicaner: s. Florian.)

Marian Wendt VI, 137. Muchar Gesch. d. Steierm. V, 433.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass das Leobner Dominicaner Kloster in der That, in jene frühe Zeit hinaufreicht, welche Marian Wendt angibt. Muchar bezieht sich auf eine Urkunde vom J. 1263, die nun verloren zu sein scheint, in welcher Ulrich und Rapota Dominicaner in Leoben erwähnt werden.

Zur förmlichen Ansiedlung kam es im Jahre 1280, wo Richter und Rath der Stadt Leoben „Fratibus ordinis prædicatorum a nobis humiliter et devote invitatis" ein Grundstück zur Erbauung des Klosters anwiesen. Gleichzeitig wurden in Folge der Beschlüsse des Ordenscapitels zu Freiburg die Streitigkeiten über die Grenzen der Dominicanerklöster zu Leoben und W. Neustadt durch einen Schiedsspruch beigelegt. [1]

Die neue Ansiedlung war von Anbeginn durch harte Schicksalsschläge betroffen, und brannte u. a. schon im zweiten Jahre nach der Entstehung völlig nieder. Ähnliche Unfälle trafen das Kloster noch öfters bei der wiederholten Zerstörung der Stadt durch Feuersbrünste. Doch wurde auch viel über die mangelhafte Verwaltung geklagt, durch welche das Kloster arg herabkam. 1798 beherbergte es noch 16 Mönche, seit 1811 ist es aufgehoben worden.

a) Priorensiegel.

Die Siegel der Prioren dieses Klosters lassen abweichend von der bei Mendicanten Klöstern der Steiermark sonst beobachteten Regel, mehrere Stempel erkennen, wenn gleich die Hauptdarstellung beibehalten blieb. Als solche erscheint oberhalb eines Kleeblattbogens, in welchem der gewöhnlich nach rechts gewandte Prior kniet, inmitten eines gothischen Aufbaues das Bild der Gnadenmutter mit dem Kinde in halber Figur und zwar:



Fig. 23.

32. (XIV Jahrhundert) Lapidarschrift zwischen glatten (?) Linien, an deren innere sich eine Perlenlinie anschliesst.

[1] Anonymus Leobiensis, ed. Zahn, S. 25 A. D. M. C. CLXXX in die Kathedre s. Petri (22. Febr.) receptus est e Primo conventus Predicatorum fratrum in Leuben in terre Stirie . . . . . dann A. D. M. CCLXXXII in capitulo generali Wiene confirmatus est conuentus in Leuben fratribus Predicatoribus, . . in festo Pentecostes cum eodem anno in Qudragesima ipsa domus fratrum in Leuben a proprior igne omnino fuerat exusta. Vgl. ferner die Urkde, bei Cäsar Annales Styriä II, 325 ddo. 1280 und jene im steierm. L. Arch. Nr. 1178, in welcher die Entscheidung über die Abgrenzung der Sprengel von Leoben und W. Neustadt, innerhalb welcher das Terminiren jedem Ordenshause gestattet sein sollte, gewissen Schiedsleuten übertragen wird.

(+ S ·) PRIORIS LEVB . . . . — ORD(IS P̄DICAT) ORV(I)

(Sigillum prioris Leubnensis ordinis Prædicatorum.)

Spitz-oval, G. 36/24 Mm. rothes Wachs an Pgt. Streifen an Urkd. 1783[a] des steierm. L. A. ddt. 1313, 18. Aug., Leoben vom Prior Seyfrid gebraucht.

33. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien, welche von je zwei glatten Linien umschlossen sind.

+ S PRIORIS LEVBINEN — ORDIS PREDICATORV

Spitz-oval, G. 42/25 Mm., nach Anlage und Zeichnung dem Siegel des Grazer Minoriten Guardians Nr. 15 (Fig. 12) sehr ähnlich. Farbloses Wachs an Pgt. Streifen, an Urkd. 2626[d] dd. 1357, 25. November Leoben, des steierm. L. Archivs. Vom Prior Peter gebraucht.

34. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien, die an ihrer Aussenseite von einfachen Linien begleitet sind:

+ S P̄ORIS : CŌVĒT LVWINESIS . ORDIS . FRM P̄DI CATOR.

Rohe Arbeit, der kniende Prior ist nach links gewendet. Spitz-oval, G. 39/26 Mm. rothes Wachs an Pgt. Streifen, an Urkunden von 1384 (Prior Heinrich) und 1389 (Prior Hans der Hächenstäyner) des steierm. L. Archivs Nr. 3498[a] und 3671 vorhanden.

35. (XV. Jahrhundert.) Minuskel zwischen Perlenlinien:

+ S . prioris . conventus . lewbnensis . ordinis . fratrum p̄ dicatorum.

Spitz-oval, G. 50/29 Mm., rothes Wachs an Pgt. Streifen von den Prioren Br. Simon von Brünn 1440, und Niclas Holtzegker 1499 benützt, und noch 1514 in Gebrauch.

b) Conventsiegel.

Nr. 36 (XIV Jahrhundert.) Lapidarschrift aussen von einer Perlen-, innen von einer Perlen- und einer einfachen Linie umschlossen.

S · 9VENT9 FRM: ORD' · P̄ — DICATOR Ī LIVBEN

Getheiltes Siegelfeld, in der untern kleineren Hälfte eine gothische Nische mit einem betenden nach links gekehrten Dominicaner, in der obern ein Stern und unter diesem die Krönung Mariens. Spitz-oval, G. 41/26 Mm. Dieser sehr schön geschnittene Stempel des Conventsiegels, welcher bisher an Urkunden aus den Jahren 1313—1499 nachgewiesen ist, lehnt sich in seiner Idee unverkennbar an das weiter oben Nr. 16 (Fig. 13), der Ausführung nach an das ebendort Nr. 17 (Fig. 14) beschriebene und abgebildete Siegel des Grazer Minoriten Conventes an. Sollten beide Stempel (Nr. 35 und 17) von demselben Meister herstammen, wofür die auffallend übereinstimmende Arbeit sprechen würde, so möchte ich wohl glauben, dass zu Anfang des XIV. Jahrhunderts zunächst der Nr. 35 beschriebene Stempel des Leobner Convents, als freie Behandlung des Nr. 15 Fig. 12 gegebenen Themas entstand, und dass alsdann dessen gute Ausführung die Grazer Minoriten zu einer Neuanfertigung ihres Conventsiegels bewog, bei welcher um mehr Raum für die Entfaltung der Hauptdarstellung zu gewinnen, die Hinweglassung der Mönchsfigur beliebt wurde.

21. Mahrenberg.

(Dominicanerinnen, h. Maria.)

Marian-Wendt VI, 323. J. Orožen, das Bisthum und die Diöcese Lavant S. 92 — 195 (Anhang zum Personalstand des B. Lavant im Jahre 1871.) Pusch und Fröhlich, Dipl. sacr. Duc. Styr. II, 321 — 328.

Nach der Klostertradition, welcher Cäsar, Marian-Wendt, Muchar und Orožen folgen, die aber auf dem Schreibverstosse eines jüngern Copialsbuchs beruht, sollen Geisel, die Witwe Alberts von Mahrenberg und deren Sohn Seifried noch bei Lebzeiten des heil. Dominicus, und zwar im Jahre 1221, die Gründung eines Frauenklosters begonnen, dieselbe jedoch erst 1251 vollendet haben![1] Nur diese letzt genannte Thatsache lässt sich urkundlich begründen, denn wir besitzen aus dem Jahre 1251 mehrere Documente, aus welchen hervorgeht, dass Seifried von Mahrenberg und dessen Gemahlin Richkardis ihre Ehe dazumal als eine voraussichtlich kinderlose betrachteten, und für ihr Seelenheil zu sorgen begannen. Darum wird z. B. dem Kloster von St. Paul, das früher bestrittene Obereigenthum an den Schlössern Trixen und Mahrenberg eingeräumt, und wenige Tage später die Stiftungsurkunde für das zu Ehren Christi und der heil. Maria gegründete „claustrum sororum degencium sub regula beati Augustini secundum institutiones fratrum Prædicatorum, ausgefertigt.[2]

Seifried von Mahrenberg wurde hinterher, wohl weil er zu den eifrigsten Anhängern der Herzogin Gertrude zählte, vom Könige Ottokar in's Gefängniss geworfen, und war 1272 schon todt. Die Sage wusste von grossen Martern zu berichten, welche er auf eine falsche Beschuldigung hin vor seinem Tode habe erdulden müssen, und die Nonnen seiner Stiftung erhoben ihn eigenmächtig zu einem speziellen Klosterheiligen, wie bereits Marian missbilligend bemerkte.

Mahrenberg war eines der reichsten Frauenklöster in Österreich und wurde 1782, nachdem es zwei Jahre zuvor ganz abgebrannt war, aufgehoben. Der kunstlose kistenartige Sarg aus Eisen, in welchem die Gebeine Seifrieds nebst den Ketten die er getragen verehrt wurden, kam letztlich an das Joanneum zu Grätz, wo ihn der Oberstabsarzt, Herr Dr. Hönisch untersuchte, und mit einem weiblichen Skelette und Ketten gefüllt fand.[3]

a) Siegel der Priorinnen.

37. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

[1] Pusch und Fröhlich, Dipl. sacra duc. Styriæ II, S. 327 melden: Quod monasterium hoc Merenbergense ad initium ordinis Prædicatorum sua primordia nactum fuerit ex eo colligitur, quia iam anno 1221 et sequentibus omnia successive sororibus sive sanctimonialibus Mernbergae fundos, alios venditos, alios donatos esse litterae docent.— Wirklich enthält ein erbleuderisch geschriebenes Copialbuch des XVIII. Jahrhunderts, welches jetzt in der Handschriften-Sammlung der Abtheilung A. des steierm. Landes-Archivs Nr. 3078 verwahrt wird, Fol. 1 und 2, drei Urkunden, welche 1221 (1200 in einem und zwainzigisten Jahr), 1225, und 1226 datiren, während die Originale 1200 in ain und neunzigisten, 1295, 1296 gelautet haben.

[2] Fontes Rer. Austriacarum Dipl. und Acta I, S. 26 ff. ddo. 1251, 9. und 24. Juni.

[3] Sowohl der Sarg als die Ketten sind von neuerer Arbeit.

+ * S * PRIORISSⲈ * IN * MⲀRⲈNBⲀRⲈh.

Kleiner Zweig.

Getheiltes Siegelfeld, unterhalb in einem Kleeblattbogen die nach rechts gekehrte kniende Priorin, oberhalb die gekrönte Gottesmutter mit dem Kinde in halber Figur. Spitz-oval, G. 40/25 Mm. rothes Wachs an Pergamentstreifen, an Urkunden des steierm. Landes-Archivs, während der Jahre 1408 — 1471 (Nr. 4345, 7881).

38. (XV/XVI. Jahrhundert.) Übergangslapidar auf einem leistenartig hervortretenden Bande, welches das vertiefte Siegelfeld umschliesst.

· S · PRORIN · CV · MARBNPERG · IN 1596 (!)

(Siegel (der) Priorin zu Mahrenberg im Jahre 1596!.)

Äusserst rohe Nachbildung der Vorstellung des vorhergehenden Siegels, erhalten in rothem Wachs an zwei Urkunden von 1533 und 1537. Spitz-oval, G. 49/26 Mm. Die Jahreszahl ist offenbar fehlerhaft, und dürfte auf 1496 richtig zu stellen sein.

b) Conventsiegel.

39. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen schwach angedeuteten Perlenlinien.

S : 9VENT9 · SOROR · ORD' P — DICATOR D' ONRNB ⲈH:

In einem Kleebogen eine knieende nach links gekehrte Nonne, oberhalb in zwei gleichen, von Thürmchen überragten und mit Krabben besetzten Nischen die Standbilder der Apostel Paulus und Petrus [1], und zwischen ihnen die Umschrift theilend, Christus am Kreuze. Spitz-oval G. 45/27 Mm. Fig. 23. in rothem Wachs an Urkunden d. steierm. Landes-Archivs während der Jahre 1300 — 1408 vorhanden.

40. (Ende XV. Anfang des XVI. Jahrhunderts.) Übergangs-Lapidar auf aufgerollten Schriftbändern, welche aussen von zwei glatten Linien umgeben sind.

S . COVENT9 SOROR IN MARNBERG ORD PREDICATOR ∾

Ganz ähnliche Darstellung, doch ist dem veränderten Geschmacke dadurch Rechnung getragen, dass der untere Kleebogen durch eine Console ersetzt ist, während die Heiligen in säulengetragenen Rundbogen-Nischen stehen, aus welchen statt der Thürmchen nur offenen 8 ähnliche Raakenaufsätze emporragen. Spitz-oval G. 47/26 Mm. in rothen Wachs an den bei Nr. 37 erwähnten Urkunden von 1533 and 1537 erhalten.

22. Marburg.

(Minoriten zur H. Maria.)

Marian-Wendt VI. 289 — J. Orožen: das Bisthum Lavant u. s. w. S. 11, als Anhang zum Personalstand des Bisthums Lavant vom Jahre 1869.

[1] Im Holzschnitte ist der Schlüssel des h. Petrus nicht klar angedeutet und die auf dem Siegel theilweise vorkommende Interpunktion weggelassen.

Während gewöhnlich die Kloster-Traditionen die Zeit der ersten Ansiedlung zu hoch hinauf rücken, findet hier der umgekekrte Fall statt, da schon die Testamente eines gewissen Waltherus dictus Deus (dessen bei Besprechung des Brucker Minoriten Klosters gedacht wurde) und eines sichern Wulfing um das Jahr 1280 der Fratres in Marchpurga gedenken. Letzteres war sogar mit dem Siegel des Marburger Guardians S. versehen, doch ist dasselbe zu beschädigt, um eine Beschreibung zuzulassen.

Der Minoriten Convent übersiedelte, wenn das von Orožen ohne Quellenbeleg angegebene Gründungsjahr 1284 richtig ist, genau 500 Jahre später in das Capuzinerkloster vor dem Grazer Thor, weil das Conventsgebäude von der von Judenburg nach Marburg übertragenen Militärcommission beansprucht wurde. Am 7. Oct. 1818 erfolgte dann dessen gänzliche Aufhebung. Das (neue) Klostergebäude kam an das Stift S. Paul, später an Weltgeistliche, 1833—1849 an die Liguorianer und wurde endlich am 1. Mai 1864 den Franciscanern der tirolisch-steirischen Provinz eingeräumt, welche die Ortsseelsorge in der s. g. windischen Vorstadtpfarre versorgen.

a) Siegel des Guardians.

41. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien

(S . G) A RDIANI · MARChPVRGIENSI (S)

der Heiland nach der Geisselung mit entblösstem Oberkörper, die Hände auf der Brust gekreuzt, das Haupt schmerzhaft geneigt. Im Siegelfelde Lanze und Schilfrohr. Spitz-oval, Grösse 40/25 Mm., grünes Wachs, stumpfer Abdruck an einer 1481 vom „Br. Hans Jericho lesmaister vnd cardian vnser lieben frawenkirchen zu Marchpurg" ausgestellten Urkunde Nr. 7877[a] des steierm. Landes-Archivs, ein besser erhaltenes Fragment zum 1460 (Nr. 6790) ebendort.

b) Conventsiegel.

Das älteste Conventsiegel hat sich an einem aus Anlass einer Lichtstiftung ausgestellten Reverse vom J. 1313 erhalten, dessen Wortlaut bei Marian a. a. O. S. 291, Anm. *) eingesehen werden kann.

42. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen glatten Linien

+ S FRM' MINOR DⲈ MARhPVRGhA

Christus am Kreuze, zur Rechten Longinus mit der Lanze zum Stosse ausholend, zur Linken der Krieger mit dem auf einer Lanze gebundenen, in Essig and Galle getauchten Schwamme. Neben dem leicht nach rechts geneigten Haupte des Heilands, das von einem aus drei Bögen zusammengesetzten Nimbus umschlossen wird, im Siegelfelde IC — XC. Die Füsse sind übereinander geschlagen und werden durch ein vorspringendes Brettchen gestützt, das Schriftband befindet sich oberhalb des Hauptes. Fig 24. Spitz-oval.

G. 43/28 Mm. farbloses Wachs, an Urkunde 1778 des steierm. Landes-Archivs.



Fig. 24.

43. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien

+ . SIGILLVM . CONV . FRM . MIN . M) ARPVRGENSIS

Im Siegelfelde die Kreuzigung Christi, rechts Longinus mit der Lanze zustossend, links die schmerzgebeugte heil. Maria, auf dem Schriftbande INRI. Spitz-oval, Grösse 48/30 Mm. Ein Abdruck, von welchem das untere Drittel abgebröckelt ist, im dunkeln Wachse an Urkunde 7877ᵃ des steierm. Landes-Archivs von 1481. 25. Mai . . ., in welcher der oben schon genannte Guardian Br. Hans Jericho beurkundet: „vmb solicher obgenannter verschreybung maynung zu halten pey vnser genanten gewissen, hab ich e genanter cardian mein insigel mit dem benanten vnsers conuentz insigel versichert.

44. (XV. Jahrhundert). Gothische Minuskel zwischen Perlenlinien

+ ⁂ Sigillum ⁂ conventus (!) ⁂ Zweig, ⁂ Zweig ⁂ minorm (!) marpurgēsis ⁂

Ähnliche Darstellung wie bei Nr. 43. Das Kreuz ist im steinigen Boden eingerammt, Longinus einen Turban mit spitzem Kegel auf dem Kopfe, und die heilige Maria mit nimbirtem Haupte stehen auf zwei rechts und links ziemlich hoch aufragenden Felsen. Das Siegelfeld, ist mit Ranken erfüllt, auf dem Schriftbande I · N · R · I Spitz-oval. Grösse 54/33 Mm., kömmt bereits an Urkunde ddto. 1460, 25. April (Nr. 6790) des steierm. Landes-Archivs als „conuents aigen anhangend insigil" vor, in stumpfem Abdrucke an einer Urkunde des Jahres 1544, in welcher Martin Gannsl Guardian und der Convent die Verleihung eines Grundstückes zu Leibgedinge bezeugen.

Aus dem Umstande, dass der Marburger Minoriten-Convent das Siegel Nr. 43 noch im Jahre 1481 verwendete, obgleich er den neueren Stempel mindestens seit dem Jahre 1460 besass, geht die von Sava für Österreich mit einzelnen Beispielen belegte Thatsache hervor, dass man auch in steierischen Klöstern bisweilen die älteren Siegel neben den neueren fortgebrauchte.

23. Neuberg.

(Cistercienser, heil. Maria.)

Marian-Wendt, VI, 145, Pusch und Fröhlich, Dipl. Sacra Ducat. Styriæ II, 316 ff. Vgl. auch Mittheilungen der k. k. Centralcommission für Erf. und Erh. der Baudenkmale XIV, 1869, 85 ff.

Herzog Otto der Fröhliche von Österreich beschloss die sehnlichst erwartete Geburt seines erstgebornen Sohns Friedrich (10. Februar 1327) durch die Gründung eines Klosters dankbar zu verewigen. Er hatte sich diesfalls vorher mit dem Abte des Cistercienser Stifts vom heil. Kreuz im Wienerwalde berathen und schritt noch im gleichen Jahre zur Ausführung. Weit ausgedehnte Grundflächen am obern Laufe der Mürz bildeten den Gegenstand der Schenkung, welche am 30. August 1327 dem neuen, im Gegensatze zu schon bestehenden Ansiedlungen in Antiquo monte, in Novo monte, Neuberg genannten Stifte vom Herzoge gewidmet und von dessen Bruder, dem römischen Könige Friedrich genehmigend bestätigt wurden. Doch war damit die Freigebigkeit des Gründers noch nicht erschöpft. 1331 erwirkte er die Incorporation des von den Traunganern herstammenden Spitals im Cerewalde (oder am Semmering), 1333 folgte die Schenkung von Reichenau an der Schwarza u. s. w.

Im Laufe der Zeit war Neuberg zu einem der reichsten Klöster der Steiermark geworden, das erst 1786, um dem Deficit des Religionsfondes von Steiermark abzuhelfen, aufgehoben wurde.

Dem Andenken des Stifters, der auch mit seiner ganzen Familie in der Gruft des Klosters seine Ruhestätte fand, wurde im Stifte ein wohlverdientes Andenken bewahrt, und es erscheint darum auch sein Bild auf dem grossen Conventsiegel.

45. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift. Zwischen Perlenlinien, welche von glatten Linien eingefasst werden.

Äussere Schrift: + S * CONVENTVS * NOVI * MONTIS *

Innere kleinere Schrift: OTTO · DVX · ΛVSTRIE. — FVDATOR.

Im Siegelfelde die heil. Maria mit dem Kinde auf einem Throne. Über dem langen ungegürteten Kleide trägt sie einen Mantel, das geschleierte und gekrönte Haupt ist von einem Heiligenscheine umgeben. Das Kind mit dem Strahlenkreuze im Nimbus, umschlingt mit dem rechten Arm den Nacken der Mutter und streckt die Linke dem vor ihm knienden Herzoge Otto von Österreich, dem Stifter des Klosters entgegen. Dieser im Ringpanzer mit umgehendem Schurz und langem, ärmellosen Waffenrock, aber ohne Helm, reicht der Gottesmutter, als der Patronin des Cistercienserordens mit beiden Händen eine Kirche dar. Den Schild mit dem österreichischen Balken im damascirten Felde (schräg gegittert und mit Punkten besäet) trägt der Herzog an einer Schildfessel umgehängt. Die ganze Gruppe ruht auf einer Tribüne, welche von drei grossen und vier kleinen Rundbogen getragen wird. Zierliche Arbeit, und (die Figur der heil. Maria abgerechnet) gute Zeichnung. Rund, Grösse 38 Mm., kömmt in rothem, grünem und farblosem

Wachse und an Pergamentstreifen hängend an Urkunden des steierm. Landes-Archivs während der Jahre 1360—1517 vor. Vgl. die Beschreibung v. Sava's in der Mitth. der k. k. Central-Commission für Erf. und Erh. der Baudenkmale VIII, S. 48.

Gegensiegel.

a) Des Abts.

46. (XV. Jahrhundert.) Gothische Minuskel auf aufgerolltem Schriftband, äusserer Stufenrand.

cont — ra sigillum abbatis monastern novisi.

(Contra sigillum abbatis monasterii noviomontani.)

Der stehende Abt in Mönchskleidung in der Linken den die Umschrift theilenden Krummstab, in der Rechten ein Buch. Rund. G. 31 Mm. — Von gleicher Arbeit wie die folgende Nr. An Urkunden des XVI. Jahrh. häufig anhängend und bald als des Abts, bald als des „Gotshaus contrasigill" bezeichnet.

b) Des Convents.

47. (XV. Jahrhundert). Gothische Minuskel auf aufgerolltem Schriftbande, äusserer Stufenrand

+ contra Sigillvm: (conventvs monast'i novici)

Im Siegelfelde, das etwas vertieft ist, ein mit einem weiten Ärmel bekleideter Arm mit dem Pedum in der Hand. Rund. Grösse 31 Mm. in grünem Wachs an Urkunden des XVI. Jahrhundert. Fig. 25, von gleicher Arbeit wie das vorhergehende.



Fig. 25.

Dergleichen Siegel, die sich ausdrücklichals „contra sigillum" bezeichnen, finden sich auch bei andern Cistercienserklöstern seit dem XIV. Jahrhunderte und zwar theils mit übereinstimmender Darstellung, z. B. in Heiligenkreuz im Wienerwalde, Zwettl, theils mit abweichender, wie zu Lilienfeld und W. Neustadt. Vgl. von Sava's o. a. Aufsatz über die mittelalterlichen Siegel der Abteien und Regularstifte im Erzherzogth. Österreich u. und o. d. Enns, Nr. 17, 18, 58, 30 und 41, — und weiter unten Reun, Nr. 57.

24. Neukloster.

(Dominicaner, heil. Maria.)

Marian-Wendt, VI. 349. Muchar, Geschichte der Steierm. VII., 393 ff. mit der Übersetzung des Stiftungsbriefes.

Altgraf Friedrich II., von Cilli, dessen Persönlichkeit Äneas Sylvius mit allzu grellen Farben in seiner Europa geschildert hat, fühlte bei herannahendem Lebensende das Bedürfniss, durch fromme Stiftungen für sein Seelenheil zu sorgen. So erfolgte im Jahre 1453 ein Jahr vor seinem Tode die Gründung des Franciscanerconvents



Fig. 26.

zu Enzersdorf in Österreich und die Vollendung eines Dominicaner-Klosters im Sannthale. Ursprünglich soll Friedrich die Gründung eines Augustiner Eremiten-Klosters beabsichtigt haben, doch ist es unbekannt, weshalb er von seinem Vorhaben abging und ebenso, welche Hindernisse der Verwirklichung der schon früher versuchten Stiftung entgegen standen. Denn im Jahre 1449 wird bereits einer Besitzung gedacht, welche der Graf vordem dem Neuen Kloster der Brüder Prediger im Sannthale geschenkt hatte (Pusch und Fröhlich, Dipl. sacr. Duc. St. II., 154, Nr. 43) und vom Jahre 1451 datirt die genehmigende Bestätigungsbulle Papst Nicolaus V.

Das Kloster, welches wegen angewachsener Schuldenlast in den Jahren 1578—1585 durch Polydor von Montegnano (Propst zu Rudolfswörth, Archidiakon des Sannthals u. s. w.) als landesfürstlichen Commissär hatte visitirt werden müssen, scheint in der Folge besser Haus gehalten zu haben, da sich 1787 bei Aufhebung desselben ein reines Vermögen von nahezu 91,000 fl. vorfand.

48. (XV. Jahrhundert.) Gothische Minuskel mit einzelnen Majuskeln gemengt, zwischen Stufenrand und einer glatten Linie

S · coventus · mon · SAvnie · o · p · 1·8·8·7.

(Sigillum conventus monasterii Sauniæ ordinis Prædicatorum 1487.)

Unter einem von drei Säulen getragenen, mit Giebeln und emporragenden Firsten geschmückten spitzbogigen Baldachin die Vorstellung des englischen Grusses. Vor der knienden Jungfrau Maria, welche der heil. Geist in Taubengestalt überschattet, der stehende Engel mit einer Lilie in der Rechten. Unterhalb dieser durch zwei Bögen abgeschlossenen Gruppe die Wappenschilde des Gründers mit einer nackten Engelsfigur als Schildhalter, und zwar rechts drei goldene Sterne in blau (Heunburg), links zwei rothe Querbalken in weiss (Familienwappen der Freien von Saneck, der späteren Grafen von Cilli)[1]. Fig. 26, spitz-oval, Grösse 53/30 Mm., erhalten an ein paar Gültenanfsandungen des Klosters (z. B. ddo. 1580, 18. Febr. Cilli) im steierm. Landes-Archive und zwar aufgedrückt auf das betreffende Actenstück und mit einem Papierblatte überdeckt.

25. Obernburg.

(Benedictiner, heil. Maria.)

Pusch und Fröhlich, Dipl. Sacra Duc. Styriæ II, S. 281—298. De Abbatibus et chartis Oberburgensis seu Obernburgensis quondam coenobii ord. S. Benedicti.

Ein edles und frommes Ehepaar. „Diebaldus nobilis quidam de Chagere et uxor eius Truta“ hatte die Gründung eines Klosters im oberen Sannthale beschlossen, und für diesen Zweck sein Allod „Obbremburch“ bestimmt. Weitläufige Besitzungen an Feld und Wald nebst einem Schlosse, an 600 Leibeigene, von welchen an 100 des Agleier Dienstmannenrechtes theilhaftig werden sollten, Jagd und Fischerei - Gerechtsame u. s. w. übertrugen sie zu diesem Ende an den Agleier Patriarchen Peregrin, welcher am 7. Juli 1140 in feierlicher Versammlung diese Widmung verkündete, die seither in's Werk gesetze Gründung des Klosters bestätigte, und die schon vorhandene Ausstattung aus eigenem vermehrte. Schon in den nächsten Jahren erhöhte sich der Besitzstand durch weitere Schenkungen und 1147 nahm ein Diplom König Konrad III. die Abtei nebst allen ihren gegenwärtigen und künftigen Erwerbungen in seinen und des Reiches besonderen Schutz.

Das Kloster gelangte durch die allmälig im Wege der Incorporirung erworbenen vier Hauptpfarren Obernburg, Skalis, Peilenstein und Fraslau in den Besitz der pfarrlichen Rechte über einen namhaften Theil des ehemaligen s. g. Cillier Viertels, und behauptete diese ansehnliche Stellung, so lange es sich des Schutzes seiner mächtigen Vögte, erst der Grafen von Heunburg und dann nach deren Absterben, der Grafen von Cilli, erfreute.

Kaum war jedoch der letzte dieses Geschlechts Ulrich, in's Grab gesunken und sein viel umworbenes Erbe in den Besitz Kaiser Friedrich III. gelangt, als dieser, um die Mittel zur Errichtung eines neuen Bisthums zu gewinnen, beim Papste Pius II., seinem gewesenen Geheimschreiber, die Aufhebung des Klosters betrieb. Die ärgerlichen Zerwürfnisse zwischen dem Abte und dem Convente, welche seit dem XIV. Jahrhunderte öfters, z. B. 1308, 1341, und letztlich 1443 vorgekommen waren, mögen als Motiv geltend gemacht worden sein, kurz als im Jahre 1460 Abt Caspar seine müden Augen schloss, verbot Kaiser Friedrich mit päpstlicher Zustimmung die Vornahme einer neuen Wahl. Abt Gregor, auf welchen demungeachtet die Stimmen der Conventualen gefallen waren, wurde trotz seiner Bemühungen vom Papste nicht anerkannt und das Kloster über neuerliches Andringen des Kaisers dem 1461 gestifteten Bisthume Laibach einverleibt. 10—12 Mönche sollten zwar noch fernerhin zumal zur Besorgung der gottesdienstlichen Verrichtungen aus dem Stiftsvermögen erhalten werden, allein da dieselben unter Abt Gregor's Führung ihre frühere Einwilligung als erzwungen widerriefen, so wurde auch diese Beschränkung fallen gelassen und das Kloster gänzlich aufgehoben. Den Mönchen waren Jahresgehalte ausgeworfen, welche jedoch laut erhaltener Bittschriften sehr unregelmässig ausbezahlt wurden.

[1] Vgl. Tangl, die Freien von Saneck in den Mitth. des Hist. Ver. für Steiermark XIII, 105.

49. (XIII. Jahrhundert.) Lapidar zwischen Perlenlinien.

✠ S'· CONVENT · OBERENBVRGEN · CENOBII.

Unter einem aus drei flachen Wölbungen gebildeten Bogen das Jesukindlein mit nimbirtem Haupte in gegitterter Krippe, ober welcher die Köpfe des Eseleins und Öchsleins emporragen. In der oberen Hälfte des Siegelfeldes das geschleierte Brustbild der betenden Gottesmutter mit abwärts auf das Kind gerichtetem Blicke und auf die Brust gelegten Händen. Spitz-oval, G. 47/33 Mm. Fig. Nr. 27, farbloses Wachs an einer Urkunde des Abtes Heinrich vom J. 1242, in welcher dieser eine Schenkung seines Vorgängers an das Kloster Michelstätten im Betrage von 100 Marken genehmigt. Orgl. im St. L.-Arch. Nr. 569 (Abguss in der Smitmer'schen Sammlung Nr. 0.923) und seitdem an Urkunden bis zum J. 1308.



Fig. 27.

Die ärgerlichen Streitigkeiten, welche sich zu Anfang des 14. Jahrhunderts zwischen dem Abte Wulfing und dem Convente aus verschiedenen Anlässen erhoben hatten und 1308 beigelegt wurden, betrafen u. A. auch das Conventssiegel. Der Abt beurkundet darum: Item promisi, quod conventus sigillum in mea potestate habere non debeam, sed conuentus sub tribus clauibus conservatum. Gleichzeitig setzte der Convent das bisherige Siegel, dessen sich der Abt angemasst hatte, ausser Gebrauch und nahm folgendes an:

50. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen einfachen Linien.

+ S · ŒONVENT' ∘ OBNBVRGEN ∘ EEEE · SEVN.

Die Mutter Gottes, die Krone auf dem Haupte, nimmt die mit gefalteten Händen knieenden Mitglieder des Convents unter den Schutz ihres ausgebreiteten Mantels. Spitz-oval, G. 63/41 Mm. an oberwähnter, im k. k. g. H. H. u. Staats-Archive zu Wien verwahrter Urkunde vom J. 1308, 13. Mai Bleiburg.

51. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

SIGILLVM: ŒONVENTVS · OBRNBVRGENSIS · EEEE.

Im Siegelfelde, das überdies von einer glatten Linie umrahmt wird, die stehende und verschleierte Gestalt der schmerzhaften Gottesmutter, welche mit ausgebreiteten Armen vor sich hin Christum am Kreuze hält. Rechts und links von der Gruppe kniet je ein betender Benedictiner, ausserdem erscheinen noch auf jeder Seite des Siegelfeldes zwei sechsstrahlige, von eben so viel Punkten umgebene Sterne und ein-, beziehungsweise zweimal ein aus drei Punkten gebildetes kleines Dreieck.[1] G. 62/44 Mm. Fig. 28. Spitz-oval in rothem Wachs seit dem Jahre 1337 an Urkunden des steier. Land.-Arch. (Nr. 3054ª, 3249, 3447ᵇ ...) vorkommend.



Fig. 28.

In der Urkunde vom 9. März 1465, in welcher die Mönche nach hartnäckig geleistetem Widerstande endlich doch ihre bindende Unterwerfung unter den Bischof von Laibach bekennen mussten, verpflichteten sie sich, u. A. auch den Siegelstempel auszuliefern und alle nach der Incorporation ausgefertigten Urkunden vernichten zu wollen. (Radics in Mittheilungen der k. k. Central-Comm. für Baudenkmale VI, 243, Anm.)

26. Obernburg.

(Benedictinerinnen.)

Von dem Dasein dieses Schwester-Convents, welcher unter der Leitung des Abts von Obernburg stand, erfahren wir aus der oben angeführten Urkunde von 1308 einiges Wenige. Abt Wulfing gelobt z. B. für Kleidung und Unterhalt „monialium et monachorum atque ceterarum personarum pertinentium ad monasterium,“ zu sorgen, verspricht „ne infamem nec vituperem fratres et sorores monasterii supradicti,“ endlich „ne aliquo loco dampna subditorum meorum monachorum et sororum per me sev interpositam personam procurem aliqualiter in eorum præjudicium et granamen.“

Weder über die Stiftung noch über das weitere Dasein und das Ende dieses Convents sind bisher Daten gesammelt, ebensowenig sind Siegel desselben bekannt.

[1] Im Holzschnitte ausgelassen.

27. Pettau.

(Dominicaner h. Maria.)

Marian-Wendt, Austria Sacra VI, 299. F. Raisp. Pettau, Steiermarks älteste Stadt. Graz 1858, S. 109 ff.

Die Gründung dieses Convents wird in das Jahr 1230 versetzt, und sowohl der Thätigkeit des Erzbischofs Eberhard II. von Salzburg als der Grossmuth der Witwe Friedrichs von Pettau, namens Mechtildis, zugeschrieben.

Die ersten Ansiedler sollen aus dem Dominicanerkloster Friesach in Kärnten gekommen sein. Bei der Aufhebung des Klosters im J. 1786 lebten noch 6 Mönche und 3 Laienbrüder in demselben, seither wurde es zu einer Kaserne umgestaltet.

a) Priorensiegel.

52. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

+ S · PRIORIS · BETOVI — ENSIS · ORDINIS · PD'.

Der auf dem Throne sitzende Heiland mit erhobenen Händen oberhalb eines Rundbogens, in welchem der nach rechts gewandte betende Prior kniet. Spitz-oval, G. 40/25 Mm., im Jahre 1242 vom Subprior Heinrich benützt (nach einem Abgusse und Vormerke der Smitmer'schen Siegelsammlung) und noch 1418 in Gebrauch (vrgl. Urkd. 4683ª des st. L. Arch.).

52* (XV. Jahrhundert.) Minuskel zwischen Perlenlinien, das Siegelfeld umschliesst überdies ein mit Kreuzchen besetzter Stufenrand.

+ °° S °° prioris * pettovienſis — * ordinis * predicatorum.

(Sigillum prioris Pettoviensis ordinis Prädicatorum.)

Getheiltes Siegelfeld, oben der Weltheiland mit Kopfschein und Strahlenkreuz und zum Segen erhobenen Händen. Daneben im Felde zwei kleine sechsstrahlige Sterne. Unterhalb in einer Rundbogennische der nach rechts gekehrte kniende Prior mit gefalteten Händen. Spitz-oval, G. 58/30 Mm. in rothem Wachs an Urkunde vom J. 1467, (Nr. 7206 und 7906 a) des steierm. Landes-Archivs.)

b) Conventsiegel.

53. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

✠ · S · CONVET · PETOVIE — N · ORDINIS PDICATO

Auf einem Throne die h. Maria mit dem Jesukindlein auf dem linken Arme. Die Köpfe beider Figuren



Fig. 29.

sind mit dem Heiligenscheine umgeben. Spitz-oval, G. 44/27 Mm. Nach einem Abgusse der Smitmer'schen Sammlung (O.464), der es zum Jahre 1279 stellt.

54. (XIV. Jahrhundert.) Lapidar-Schrift zwischen Perlenlinien, welche beiderseits von je einer feinen Linie begrenzt sind.

✠ S · CŌVĒTVS · PETTOVIEN ORDĪS FRM PDIC.

Auf einem Throne die h. Maria mit dem Jesukinde auf dem linken Arme, in der Rechten einen Lilienszepter. Fig. 29. Spitz-oval, G. 54/35 Mm., rohe Arbeit. In rothem Wachs an Urkunden während der J. 1357—1467 nachgewiesen.

54* (XV. Jahrhundert.) Minuskel zwischen Perlenlinien.

· S · cōvēt · petovien — ordis — frm. — pdicatorvm.
1 · 4 · 7 · 1.

(Sigillum conventus Pettoviensis ordinis fratrum Prædicatorum 1471.)

Die gekrönte heil. Maria mit dem Kinde auf einem von einer zierlichen Console getragenen Throne. Mit der Rechten hält sie das Kind, dessen Haupt ein Nimbus mit dem Strahlenkreuze umgibt, in der Linken einen Kreuzstab. Das Ganze bedeckt ein prächtiger, von zwei Säulen getragener Thronhimmel mit Spitzbogen, ragenden Giebeln und Fialen geschmückt, welcher in der Mitte durch einen thurmartigen Aufsatz mit flachem Dache seinen Abschluss findet. Spitz-oval, G. 58/34 Mm. in rothem Wachse an Urkunde 7906ᵃ des steierm. Landesarchivs, vom J. 1482.

28. Pettau.

(Minoriten, h. Paulus?)

Marian-Wendt, Austria Sacra VI, 302. — Schmutz, Topogr. Lexic. d. Steiermk. III, S. 121 ff. Raisp. wie oben.

Der Ursprung dieses Minoritenklosters soll, wie Schmutz berichtet, auf einige Mönche des Ordens zurückzuführen sein, welche im J. 1241 nach Pettau gekommen waren, und daselbst von Almosen lebten. Erst 1286 sei ihnen ein Kirchlein gebaut worden, das bei später eintretender Erweiterung zum Presbyterium des neuen Gotteshause wurde. Gesicherten Bestand habe dies Kloster, welches im Gegensatze zu dem höher gelegenen Dominicaner-Convente das untere heisst, erst im Jahre 1329 durch eine Stiftung Friedrichs von Pettau gewonnen [1].

Der 1798 auf 19 Mönche reducirte Convent ist gegenwärtig auf 9 Mitglieder zurückgegangen, welche die Ortsseelsorge in der sogenannten windischen Pfarre S. Peter und Paul versehen.

a) Siegel des Guardians.

54. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien

✠ S · GARDIANI · IN · PE (T) TOVI (O)

Der heil. Apostel Paul mit Kopfschein, langem Unterkleid und darüber geschlagenem Mantel, in den Händen Schwert und ein Buch. Fig. 30. Spitzoval, Grösse 43/27 Mm. an einer Urkunde vom Jahre 1360, betreffend eine Jahrtags-Stiftung der Grafen von Cilli, im k. k. geh. H. H. und Staatsarchive in Wien.



Fig. 30.

b) Conventsiegel.

55. (XIII—XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien

✠) S · FRM · (MINOR̄) · IN · PETHOVI (O)

Eine männliche Gestalt kniet am untern Ende eines Baumstrunkes und blickt nach oben auf, wo ein Brustbild mit Heiligenschein in Wolken sichtbar ist.

[1] Vgl die w. o. bei Bruck Anm. 2) mitgetheilte Urkunde des Waltherus dictus Dens vom J. 1260, welche der Fratres in Petovia gedenkt, und die am 31. August 1290 in der minern bruder chapitel zu Pettau ausgestellte Urkunde Nr. 1378 des steierm. Landes Archivs.

(Die Bekehrung des heil. Paulus?) Fig. 31. Spitz-oval, Grösse 46/28 Mm. Ein stumpfer Abdruck in rothem



Fig. 31.

Wachs an der früher erwähnten Jahrtags-Stiftung der Cillier Grafen vom Jahre 1360 erhalten.

29. Pöllau.

(Regulirte Chorherren, S. Veit.)

Marian-Wendt, Austria Sacra VI., 163. — Cæsar Ann. Styr. III, 759 und Anm. 865. 873. Muchar, Geschichte der Steiermark VIII, 216 — 222.

Am 6. December 1482 verfügte Hans von Neydtberg, der letzte seines Namens, dass nach seinem Tode das Haus, die Veste, und der Markt Pöllau, nebst andern genannten Besitzungen einem frommen Priester einzuantworten sei, damit unbeschadet der Pfarrkirche zum heil. Veit in Pöllau eine Kirche zu Ehren des heil. Wolfgangs erbaut, und ein Stift auf 24 Chorherren errichtet werde. Als er nun am 22. October des folgenden Jahres gestorben war, da übergingen diese Güter zunächst in die Hände des damaligen Pöllauer Pfarrers Mag. Georg Häuser und nach dessen Tode († 24. August 1484) durch Erlass Kaiser Friedrich III. vom 17. April 1485 an den kaiserlichen Hofkaplan Alban Kogler. Keiner von beiden machte ernstliche Anstalten, den Willen des Stifters zu vollziehen, wiewohl letzterer als wirklicher Stiftspropst galt, und Kaiser Friedrich, der die übrigen Güter Neydtpergs wegen Treubruch als verfallen einzog, ausdrücklich die Widmung—freilich zu seinem eigenen und seiner Vorfordern Seelenheil—aufrecht erhalten hatte. Erst seit dem Jahre 1501 geschahen entscheidende Schritte zur Ausführung von Neydtperg's frommer Absicht. Seine Schwester Elisabeth, in zweiter Ehe an Grafen von S. Georgen und Pösing vermählt, löste Schloss und Herrschaft vom König Maximilian I. um 5000 fl. Rhein. und begann den Umbau, dessen Vollendung sie durch ihr vom 28. März 1503 datirendes Testament sicherte. Im Jahre darauf am 21. September erfolgte die feierliche Einführung der aus dem Kloster Vorau genommenen Chorherren, mit Ulrich Trautmannstorfer als neuem Propste an der Spitze, wogegen der bisher als solcher geltende Alban Kogler durch einen Jahresgehalt entschädigt wurde und sowohl auf diese Würde, als auf die Pfarre S. Veit zu Pöllau resignirte. Da die schon vorher vorbereitete Einverleibung der Pfarre im Jahre 1505 stattfand, so wurde das Stift nicht, wie ursprünglich beabsichtigt, zu Ehren des heil. Wolfgang, sondern zu Ehren des heil. Veit errichtet. Die Aufhebung des Stiftes erfolgte im Jahre 1785 und ergab ein Reinvermögen von über 421,000 fl.

57. (XVI. Jahrhundert, Anfang.) Übergangslapidar auf zwei zu beiden Seiten der Siegelvorstellung herablaufenden gewundenen Schriftbändern, deren Enden um den Stufenrand sich schlingen, welcher das ganze Siegel begrenzt.

SIGILLVM · COVENTV — MONASTERI b' (?) POLAN

(Sigillum conventus monasterii de Polan.)

Auf zierlicher Console stehen neben einander die gekrönte Himmelskönigin mit dem Jesukindlein auf dem Arme und der h. Veit in geistlicher Kleidung mit Palme und brennendem Öhllämpchen (?) in den Händen. Das Haar der heil. Maria fällt leicht gelockt auf den reich gefalteten Mantel, welcher das enge Unterkleid umschliesst. Das Haupt des heil. Veit umgibt ein Nimbus mit angedeutetem Strahlenkreise. Das Siegelfeld ist mit fünfseitigen Sternchen übersäet, und enthält oben die Jahreszahl der verwirklichten Klostergründung und der Siegelanfertigung 1504. Fig. 32. Rund. Grösse 60 Mm., ein



Fig. 32.

stumpfer Abdruck in rothem Wachse an einer Urkunde des Jahres 1539, welche die Verpfändung einiger Gülten an Bernhard von Teufenbach betrifft, im steierm. Landes-Archive.

30. Radkersburg.

(Augustiner Eremiten.)

Ein verschollener Convent, von welchem bisher weder die Zeit der Gründung noch des Abganges, noch ein Siegel ermittelt werden konnte. Bei einer 1457, zu Salzburg gehaltenen Synode, wurde über das Glocken-

gelänte der Klosterkirchen Beschwerde geführt, und wir erfahren bei dieser Gelegenheit, dass der Augustiner Prior von Radkersburg dem dortigen Pfarrer auf seine Vorstellungen hin gedroht habe, zu den beiden vorhandenen Glocken noch eine dritte hinzufügen zu wollen; [1] das Jahr vorher verzeichnet das bischöflich Seckauer Ordinations Protokoll die Weihe des Conventbruders Stephan zum Akolythen. Weitere Nachrichten fehlen, doch ist es möglich, dass das Kloster gleich jenen zu Fürstenfeld und Judenburg eine Stiftung Herzog Rudolf's IV. ist, und wahrscheinlich ist es, dass es dem Anstürmen der Reformation im XVI. Jahrhundert erlegen ist, wiewohl man bei der allgemeinen Kirchenvisitation, welche König Ferdinand 1528 in der Steiermark anordnete, noch erkundigt hatte, dass die dortigen Mönche „den lutherischen Secten nicht anhängig, sondern des Glaubens wie vor Alter her seyen." [2]

31. Reun.

(Cistercienser, heil. Maria.)

Marian-Wendt, Austria Sacra VI. 269, Pusch und Fröhlich, Dipl. S. Duc. Styriæ II, 3 — 54 Diplomata Cistercii Runensis. — P. Anton Weiss, das älteste Reun, in den Mittheil. d. hist. Ver. f. Steiermk. a. a. O. XIV, S. 148 Graf Waldo von Reun, XX, 27.

Markgraf Leopold von Steiermark hatte nicht lange vor seinem 1129 erfolgten Tode die Stiftung einer der heil. Maria gewidmeten Cisterze im Thale Reun (Runa) begonnen, und seiner Gemahlin der Markgräfin Sophie, die Vollendung derselben aufgetragen. Die fromme Frau kam dieser Anordnung nach und erwarb allmälig durch Ankauf und Umtausch allen Grundbesitz im Reunthale, welcher sodann am 22. Februar 1138 durch den Erzbischof Konrad I. von Salzburg in Gegenwart der Markgräfin, ihres Sohnes und vieler Edlen dem schon vorher aus Ebrach herbeigeführten Abte Gerlach und dem Convente eingeantwortet wurde.

Die fernere Geschichte Reun's, das noch jetzt unter den Stiftern und Abteien der Steiermark einen hervorragenden Platz einnimmt, mag aus den zahlreichen Urkunden-Auszügen entnommen werden, die Schmutz in seinem histor. topogr. Lexikon der Steiermark im 3. Band S. 305—347 unter dem Schlagworte „Rein" vereinigt hat.

Die ältesten Siegel des Convents sind bisher noch nicht bekannt geworden, und müssen ausserhalb des Klosterarchivs gesucht werden.

a) Conventsiegel.

58. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen glatten Linien.

✠ S · CONVENTVS · IN RVNA.

Auf einem Throne die heil. Maria in Mantel und faltigem Unterkleid, das nackte Jesukindlein auf dem Schoss. Beide Figuren haben den Nimbus, das Jesukindlein überdiess das angedeutete Strahlenkreuz. Im gegitterten Siegelfelde rechts ein lapidares R, darüber ein vierstrahliger Stern und einige Punkte, links zwei hinter dem Thronsitze emporspriessende Blumen, nach denen das Kindlein zu langen scheint. Fig. 33. Rund, G. 45 Mm. An Urkunden des Stifts-Archivs während



Fig. 33.

der Jahre 1403—1515. Seitdem kam dann mit Nachahmung der alten Darstellung ein neu geschnittener Stempel in Gebrauch.

b) Gegensiegel.

59. (XV. Jahrhundert.) Übergangslapidar zwischen einfachen Linien, an deren innere sich noch eine aus kleinen Halbbögen gebildete Umfassung anschliesst.

✠ CONTRA ∘ S ∘ CONVENTVS IN RVNA ∘ 1887.

(† contrasigillum conventus in Runa 1487).

In einer von drei Bögen zusammengesetzten Einfassung der gekrönte Namenszug Mariens: Die verzierte Majuskel M, deren mittlerer Balken durch einen andern gekreuzt wird. In den so entstandenen vier Fächern die Minuskeln a—r—i—a. Rund, G. 35 Mm. Abguss in grünem Wachs in der Smitmer'schen Sammlung. O. 133 zum J. 1506. Schliesst sich in Zeichnung und Ausführung an das nachstehende Petschaft an, das die gleiche Sammlung ebenfalls in Abguss von einer Urkunde des Jahres 1465 besitzt. O. 648.

60. XV. Jahrhundert. Ohne Schrift in einem Kleebogen das gekrönte M mit den Minuskeln a—r—i—a wie oben, erhalten im steierm. Landesarchive an Urkunde ddo. 1465, 27. Nov. (Nr. 7095) als Gegensiegel des spitzovalen Abtsiegels, ferner als Petschaft (in rothem Wachs von weisser Schale umgeben) im Stiftsarchive an einem vom Grätzer Verweser, dem Abte Wolfgang von Reun, und noch zwei Andern zwischen dem Dreifaltigkeitskloster zu Wr.-Neustadt und Sigmund Ynderholzer wegen eines Schuldbriefes vermittelten Vergleiche vom J. 1502 „des wir jedem tail ainen mit vnsern anhangunden petschadten verfertigt haben." Rund, G. 20 Mm. Dieser gekrönte Namenszug wurde seitdem in das Wappen des Stifts (Gold in Blau) aufgenommen und findet sich bereits in dem 1567 erschienenen steiermärkischen Wappenbuch des Zacharias Bartsch.

[1] J. A. Cäsar Ann. Styr. III. 492.
[2] Robitsch, Geschichte des Protestantismus in Steiermark S. 38.

32. Rotenmann.

(Regulirte Chorherren heil. Maria, seit 1480 S. Niclas.)

Marian Wendt, Austr. sacr. VI. 54. Pangerl, Gesch. des Chorherrenstiftes S. Niclas zu Rotenmann in den Mittheilungen des h. Vereines für Steiermark, XVI, 73—182. Vgl. auch eben desselben Aufsätze über die Chronik des Joh. Alb. Kendlmayr und den Notar Ulr. Klenneker in den Beitr. z. Kd. steierm. Geschichte V., 35 und 83.

Die Gründung dieses Chorherrenstiftes erfolgte durch den Rotenmanner Bürger Wolfgang Dietz unter Mitwirkung des Kaiser Friedrich III.

Dietz, sicherlich einer der reichsten Bürger, welche das kleine Landstädtchen jemals besessen, lebte in kinderloser Ehe und wandte sein Vermögen vorerst der Wiederaufrichtung einer schon verfallenen alten Spitalsstiftung zu. Der Bau war nach fünf Jahren so weit gediehen, dass er „nun mit Wohnung und ander Weg zu einem Kloster geschickt und zu guter Mass vollbracht war", wie König Friedrich im Jahre 1451 in einem Briefe sich ausdrückt, in welchem er diese Stiftung in seinen besonderen Schutz nahm. Es war also der ursprüngliche Plan durch einen weit umfassenderen ersetzt, und Dietz dachte bereits an die Errichtung eines Minoriten- oder Karmeliterklosters. Da jedoch hiezu seine Mittel nicht ausreichten, so wandte er sich über Anrathen des B. Ulrich von Gurk an Friedrich III. mit der Bitte, derselbe möge die Stiftung eines Chorherrenklosters genehmigen, sich zu dessen Stifter machen, einen Propst und Canoniker aus dem Stifte zu S. Dorothea in Wien verlangen und sich bemühen, dass die S. Niclas Pfarrkirche zu Rotenmann dem neuen Kloster einverleibt werde. Der Kaiser ging sogleich auf diesen Vorschlag ein, umsomehr als sich Dietz bereits erklärt hatte, die Dotation des neuen Stifts in die Hände des Kaisers zu überantworten. Am 16. August 1455 fand die Gründung durch die Einführung des Propstes und fünf Kanoniker ihren formellen Abschluss.

Dieses neue Kloster, „unserer lieben Frau zu Rotenmann am Rain" gewidmet, lag vor der Stadt, erfreute sich aber keineswegs der Billigung durch die Bürgerschaft. Ebensowenig war dieselbe mit der in Aussicht gestellten Incorporirung der Stadtpfarre S. Niclas einverstanden, welche erst nach einem langwierigen und ärgerlichen Processe 1462 durchgeführt wurde. Die drohende Türkengefahr veranlasste 1479 die Übersiedlung des Stiftes in die Stadt und am 17. Aug. des folgenden Jahres wurde dieselbe auch kirchlich anerkannt, wobei der Propst Gregor von S. Dorothea zu Wien verkündete, dass von jetzt ab, das vormalige Chorherren-Stift S. Maria am Rain, bei der zur Conventualkirche erhobenen S. Niclas-Kirche sich befinden und unter dem Schutze des heil. Nicolaus stehen solle.

Das Chorherrenstift erhob sich niemals zu einer besonderen Blüthe, und wurde sogar vom Jahre 1711 ab durch einige Zeit der Administration des Stiftes Vorau untergeben. Bei der Aufhebung im Jahre 1785 fand man ein Reinvermögen von nahezu 150,000 fl. vor.

Der erste Propst der S. Niclas-Stiftung (in der ganzen Reihe der 3.), Johann Chuglperger, welcher von 1475—1512 regierte, erwirkte vom König Friedrich III. im Jahre 1478 gemeinschaftlich mit dem Propste Andreas von Dürnstain die Erlaubniss, „das sy und ir nachkommen alle und jegliche ire briefe mit rotem wachs sigln mugen". Von seiner Hand dürften ferner die im Cod. 113 der Handschriften-Sammlung des steierm. Landes-Archivs (Abtheilung A) auf dem Titelblatte verzeichneten Notizen über die Anfertigung der Stiftssiegel während der Jahre 1480—1482 herstammen, welche ich hier unten bei den betreffenden Siegeln einschalte.

1) *Siegel des Propstes bei unser lieben Frau zu Rotenmann am Rain.*

61. (XV. Jahrhundert.) Gothische Minuskel, äusserer Strichelrand, aber kein Binnenreif.

S · pp — in ro.

Das Osterlamm mit der Fahne, nach Links gekehrt. Unterhalb ein Schildchen mit einem Kelche. Rund. Gr. 27 Mm. Dem Propste Ulrich angehörig und an Urkd. 7261ᵉ des steierm. L. A. vom J. 1468 anhängend.

2) *Siegel des Propstes des S. Nicolaus-Stiftes zu Rotenmann.*

Capitelsiegel.

61*. (XV. Jahrhundert.) Gothische Minuskel auf einem Schriftbande, dessen Enden aufgerollt sind. Zierlicher Stufenrand mit kleinen Kreuzchen besetzt, aussen durch einen Strichelrand, innen von einer feinen Linie begränzt.

† S † prepositi † monasterii † sancti † nicolai † in † rotenman.

(sigillum præpositi monasterii sancti Nicolai in Rotenmann.)

Unter einem von zwei schlanken Säulchen getragenen mit Spitzbogen-Giebeln und Fialen reich verzier-



Fig. 34.

ten Baldachin der stehende heil. Nicolaus in Bischofskleidung, den Krummstab und das Buch mit den drei Äpfeln in den Händen. Der Heilige ist nach rechts gewandt. Vor ihm der kniende Propst mit grosser Tonsur, herabgelassener Caputze und vielfach gefalteter Mönchskleidung. Die stark erhaben gearbeitete Gruppe (sie tritt bis auf 4 Mm. aus dem Siegelfelde hervor), wird von einer zierlichen Consolc getragen und durch eine Strichellinie von den erhabenen Schriftbändern getrennt. Die Jahreszahl 1481 ist oberhalb des Propstes angebracht. Fig. 34. Spitzoval, 65/36 Mm., in rothem Wachse an einer Verbrüderungsurkunde mit dem Kloster Pöllau vom 12. Mai 1534 im steierm. Landes-Archive erhalten.

Über die Anfertigung des Siegelstempels wird in der früher erwähnten Aufzeichnung des Propstes (?) berichtet: Item sculptura sigilli prepositure facta circa festum sancti Laurency anno domini 1481 constat xij talenta denariorum.

62. (XV. Jahrhundert.) Gothische Minuskel auf einem erhabenen, zum Theil um den Strichelrand geschlungenen Schriftbande, dessen Enden aufgerollt sind.

※ *s conventus* ° *monastery* ※ — · *sancti* ° *Nicolai* ° *in rotenmann* ※

(sigillum conventus monasterii sancti Nicolai in Rotenmann.)

Auf vier schlanken und gedrehten Säulen erhebt sich ein prächtiger, dreifach gegliederter Thronhimmel im gothischen Style mit Spitzbögen, ragenden Giebeln



Fig. 35.

und Fialen reich ausgestattet. In der mittleren, die beiden Seitenflügel überhöhenden Abtheilung, welche mit einem sechsseitigen thurmartigen Aufsatz mit stumpfem Dach abschliesst, auf felsenartigem Untersatze der sitzende h. Nicolaus in Bischofskleidung, die Infel auf dem Kopfe, in den Händen den Krummstab und das Buch mit den drei Äpfeln. In den beiden niedrigeren Seitentheilen, welche in viereckige Spitzdächer enden, je drei knieende Chorherren mit starker Tonsur, gefalteten Händen und in vielfach gebrochenen Falten herabwallender Ordenskleidung. Den Abschluss der Gruppe nach unten bildet ein mehrmals gewundenes Band mit der Jahreszahl ※ ° ° 1 8 ° 8 Z ° ※ [1] Fig. 35, spitzoval, G. 86/54 Mm., grünes Wachs an der schon oben erwähnten Verbrüderungsurkunde vom Jahre 1534.

Über die Anfertigung dieses sehr sorgfältig gearbeiteten und gleichfalls sehr tief gravirten Siegelstempels besagt die früher erwähnte Notiz: Item sculptura sigilli conuentus expleta anno domini 1482 circa festum s. Michahelis constat xvj tal. den.

Ausser diesen bisher bekannt gewordenen Siegeln des Chorherrenstifts Rotenmann, besass dasselbe, wie aus nachfolgenden Stellen hervorgeht, welche gleichfalls von derselben Hand im Cod. 113 des steier. Landes-Archivs eingetragen sind, noch ein Grundsiegel, ein grösseres und ein kleineres Secret.

Item siigillum fundi, labor sine sculptura circa aurifabrum constat iij talenta v ß dl anno domini 1480 in aduentu domini.

Item labor secreti majoris constat x ß l xij den. anno domini 1482 circa festum Pasce.

Item minoris secreti sine annuli mit dem pufl constat labor iiij ß l dl. anno domini 1482.

33. Seckau.

(Regulirte Chorherren, heil. Maria.)

Marian Wendt, Austr. Sacra VI, 49. Pusch u. Fröhlich Dipl. Sacr. Duc. Styr. I, 137—298 (232 Nr. von 1140—1615).

In dasselbe Jahr, da im Süden der Steiermark die bedeutende Benedictinerabtei Obernburg durch den Edlen Diebald von Kager zu Stande gebracht wurde, fällt auch die Gründung eines zweiten wichtigen Stiftes im Norden des Landes. Auch hier war es ein Edler, Adelram von Waldeck, welcher die Gründung und Ausstattung besorgte. Zwei kinderlose Ehen, von welchen die letztere nicht ohne Verschulden der Gattin, der edlen Richinza, war getrennt worden [2] und lachende Erben, die seines Besitzes harrten, bewogen Adelram im J. 1140 ein Chorherrenstift zu S. Marein in der Feistritz bei Knittelfeld zu errichten. Da indessen dieser an der grossen über Friesach durch das obere Murthal sich hinziehenden Verkehrsstrasse gelegene Ort für ein beschauliches Leben wenig geeignet war, so wurde das Stift schon nach drei Jahren etwa drei Stunden nordwärts nach Seckau übertragen. Adelram sorgte bis zu seinem Lebensende durch die freigebigsten Schenkungen für dieses Kloster, ja er schonte dabei nicht einmal der Güter seiner zweiten Frau, so dass es zum Rechtsstreite kam, welcher am 15. Mai 1149 zu Friesach vor dem vom Kreuzzuge

[1] Im Holzschnitt irrig 1487.

[2] Uxore sua ingenua nomine Richinza ab ea peccatis exigentibus dimissa, sed postmodum divina miseratione in sancta conversatione conciliata berichtet eine Aufzeichnung vom 15. Mai 1149, Pusch und Fröhlich I. 146 Nr. VII.

heimkehrenden römischen Könige Konrad III. beigelegt wurde.



Fig. 36.

Als sodann in den Jahren 1218—20 der Erzbischof Eberhard II. von Salzburg ein neues Bisthum in der Steiermark errichtete, wurde ähnlich wie vordem zu Gurk, die Collegiatkirche zur Kathedrale des neuen gleichfalls Seckau genannten Bisthums. Da jedoch der Propst von Seckau nach wie vor die Jurisdictionsgewalt eines Archidiacons über einen weit ausgedehnten Sprengel beanspruchte und übte (z. B. bis über die Mitte des XVI. Jahrh. stark besuchte Synoden nach Voitsberg u. s. w. ausschrieb), so konnten Conflicte zwischen dem Bischofe und seinem Capitel nicht ausbleiben. Diese führten zu Processen, welche mit geringen Unterbrechungen Jahrhunderte lang fortdauerten.

Die Aufhebung des Stiftes erfolgte 1782 wegen der schlechten Vermögensverwaltung, und der Antrag des Guberniums, dasselbe als Säcular-Domcapitel des Bischofs zu behalten, wurde nicht genehmigt.

Die Siegel des Stiftes reichen bis in die Zeit der Entstehung desselben zurück und sind uns seit dem Jahre 1189 an Urkunden erhalten.

62. (XII. Jahrhundert.) Lapidarschrift durch einen einfachen Binnenreif begrenzt.

+ SIGILLV : CONGREGATIONIS · SCE MARIE · DE SECCOWE.

Das stark erhaben gearbeitete Bild der heil. Maria bis zum halben Leib mit dem nackten aber gekrönten Jesukindlein, dem sie einen Blumenzweig darreicht, im linken Arme. Auf dem Haupte trägt die Gottesmutter eine dreizinkige Krone, welche auf dem Gebünde aufsitzt. Bekleidet ist sie mit einem weiten Mantel aus dessen weiten und faltenreichen Ärmeln jener des enganschliessenden Unterkleides mit der rechten Hand hervorschaut. Rund. Grösse 52 Mm., farbloses Wachs. Fig. Nr. 36. Erscheint zuerst und zwar rückwärts eingehängt an einer Urkunde des Jahres 1189, mittelst welcher gewisse Klosterlehen an Otto von Pabendorf verliehen werden. An zwei weiteren Urkunden (St. L. A. 267 und 440) lässt es sich ungefähr bis zum J. 1224 verfolgen, ist aber hier bereits an Pergamentstreifen anhängend.

64. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen einfachen Linien.

+ Lilie. SIGILLV CONGREGATIONIS SCE MARIE · DE SECCOWE.[1]

Auf einem mit Wolfsköpfen verzierten Throne die heil. Maria mit dem bekleideten Jesukindlein, dessen Rechte segnend ausgestreckt ist, auf dem Schoosse. Die Köpfe beider Figuren sind gekrönt und mit dem Kopfschein umgeben, der bei dem Jesukindlein aus zwei concentrischen, durch das Strahlenkreuz verbundenen Kreisen besteht. Im Siegelfelde beiderseits eine von den Wolfsrachen gehaltene Zierrath, welche in eine Lilie endet. Fig. 37. Rund, Grösse 55 Mm. Farbloses Wachs erscheint an Schnüren oder Pergamentstreifen hängend an Urkunden des steierm. Landes-Archivs während der J. 1234—1242 (Steierm. Landes-Archiv Nr. 508, 509, 568).



Fig. 37.

65. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perleulinien

+ · S · CAPITVLI · SANCTE · MARIE · SECWENSIS · ✠ ·

Auf einem Throne mit hoher Rücklehne die heil. Maria mit dem Jesukindlein auf dem Schosse. Letzteres greift mit der rechten seine Mutter, die ihm einen Apfel darbietet, liebkosend an's Kinn und hält in der Linken ein Glöckchen (?). Beide Figuren haben blosse Füsse, und einen aus Perlen zusammengesetzten Kopfschein, welcher beim Jesukindlein überdies das Strahlenkreuz enthält. Die Kleidung der heil. Maria besteht aus dem Gebende, einem mantelförmigen Überwurf und einem in viele Falten gebrochenen Unterkleide, jene des Jesukindleins ist hemdeartig. Spitzoval, Grösse 61/51 Mm. Fig. 38. Vom Jahre 1271 bis tief in das XVI. Jahrhundert im Gebrauche, bald in farblosem, bald in grünem Wachse an Pergamentstreifen hängend und sehr häufig. Im steierm. Landes-Archive sind von Nr. 961 an bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts über 40 Abdrücke dieses Stempels erhalten.

[1] Im Holzschnitte irrig:

CONGREGATONS und SCE

Erst im Jahre 1551(?) schritt man zur Neuanfertigung des Capitelsiegels, blieb aber trotzdem so sehr in den alterthümlichen Formen befangen, dass man, von der Umschrift und Jahreszahl abgesehen, ein Product der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts vor sich zu haben meint:

66. (XVI. Jahrhundert.) Äusserer Stufenrand, neuere Lapidarschrift auf glattem Schriftband.

SIGILLVM : CAPITVLI : S MARIE : SECOVIE : ECCE . .
1551 (?)

Unter einem zierlichen, von Säulen getragenen gothischen Baldachin das Standbild der gekrönten heil. Maria, welcher das mit vom Kopfschein umgebene Jesukindlein



Fig. 38.

spielend an's Kinn greift. Oberhalb des Baldachins, das Schriftband theilend, der Stiftswappenschild (getheilt oben Kürsch, unten roth). Spitz-oval, Grösse 49/31 Mm. Ein stumpfer Abdruck in grünem Wachs an einer Urkunde vom 1579 im steierm. Landes-Archiv.

34. Seckau.

(Regulirte Chorfrauen.)

Muchar, Gesch. der Steiermark V. 177, 313; 326 ff. VIII. 175, 243 u. s. w.

Der Tradition nach, soll der Anfang dieses Convents mit der Stiftung Adelrams vom Jahre 1140 unmittelbar zusammenhängen, welcher dem Erzbischofe Konrad zwei auf seinem väterlichen Erbe gestiftete Capellen mit dem Auftrage übergeben habe, „dass, in der zu Feistritz gelegenen Capelle regulirte Chorherren, und folgsam in der andern Capelle von Johann des Ev. die Canonisserinen St. Augustins ihr erstes Dasein finden sollten.“ Allein diese Meinung, welcher auch Marian folgt (VI, 49) übersieht ganz, dass, nach der betreffenden Urkundenstelle der Erzbischof über die eine dieser Capellen die vollste Verfügungsfreiheit besass, wogegen die andere ihm allerdings mit der speciellen Widmung für das Chorherrenstift eingeräumt wurde, ferner dass die ältesten Aufzeichnungen durchweg nur von einem Männerkloster reden.

Sichere Nachricht von diesem Frauenkloster gewinnen wir erst seit dem Jahre 1236, wo „sorores in Secowe, dominæ sub regulari confessione“ und dergl. in Seckauer Urkunden uns begegnen. Am 20. September 1242 beschränkte dann B. Heinrich von Seckau die Zahl der vergelübdeten Nonnen auf 50, und sein Nachfolger Ulrich ermahnte das Klostercapitel und den Propst von Seckau, die früher so allgemein gerühmte und musterhafte nunmehr ganz verfallene Zucht und Ordnung wieder aufzurichten und besonders die Absperrung des dortigen Nonnenklosters auf's Strengste zu überwachen Ähnliche Verfügungen wiederholte ein Jahr darauf der Erzbischof Wladislaus von Salzburg.

Dies Kloster bestand bis zum Jahre 1480, wurde jedoch nach seiner in diesem Jahre durch die Türken erfolgten Zerstörung nicht wieder aufgebaut, sondern vom Stiftsprobste Johann Dirnberger mit Zustimmung des Bischofs Mathias (1501) und des Capitels von Seckau zu einem Hospital für Kranke und Arme umgestaltet.

Siegel des Frauen-Convents sind bisher noch nicht bekannt geworden.

35. Seiz.

(Karthäuser, heil. Johannes der Täufer.)

Marian-Wendt, Austria sacra VI. 342. Pusch und Fröhlich, Diplom. Duc. Styr. II, 57—99 Diplomata Cartusiae Seizensis. 38 Nummern und das Verzeichniss der Prioren S. 100—132. Steierm. Zeitschrift III. 65.

Seiz war die älteste Karthause in Deutschland und überhaupt die Fünfzehnte in der Reihe der Niederlassungen des Ordens. Ein wunderbares Traumgesicht soll den Markgrafen Ottokar V. von Steiermark zur Ausführung dieses frommen Werkes (in den Jahren 1151—1165) bestimmt haben. Aus den ältesten Urkunden des Klosters geht nun hervor, dass in der That die Verwirklichung der Stiftung längere Zeit in Anspruch nahm, dass Markgraf Ottokar V. vor der Vollendung starb, die seinem Sohne vorbehalten blieb, endlich, dass die neun aus Grenoble herbeigerufenen Ansiedler sich schwer in



Fig. 39.

die ihnen gänzlich fremden Verhältnisse der Steiermark hineinfanden, und daher der Verarmung und dem Verfalle preisgegeben gewesen wären, woferne sich nicht Ottokar VI., nunmehr Herzog von Steiermark, ihrer fort und fort werkthätig angenommen hätte.

Im XVI. Jahrhundert war die Karthause von neuem dem Untergange nahe. 1555 war sie von den Türken

arg mitgenommen worden, dann gelangte sie nebst der Schwesterstiftung Geirach als Commende in die Verwaltung des Cardinals Zacharias und sollte 1590 dem Jesuitenorden dauernd einverleibt werden, was jedoch 1593 vom Karthäuserorden glücklich abgewandt wurde. Das Kloster bestand seit dem Jahre 1679 unter selbst gewählten Prälaten, welche im Landtage Sitz und Stimme hatten, während vorher vom Generalcapitel bestellte Prioren die Leitung besorgten. Es erfreute sich aber keiner geordneten Vermögens-Verwaltung und wurden beispielsweise keinerlei Rechnungen, nicht einmal Zehentregister geführt. Die Aufhebung erfolgte am 22. Jänner 1782.

67. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen glatten Linien

✠ SIGILLVM VALLIS S · IOHIS.

Ein grosses sogenanntes Tatzen-Kreuz Fig. 39. Rund, Grösse 31 Mm., farbloses Wachs an Pergamentstreifen erhalten an einer Urkunde ddo. 1260, 24. December Grätz, in welcher B. Dietrich von Gurk und Genannte die im Auftrage des Königs Otakar vorgenommene Entscheidung den Streitigkeiten zwischen dem Kloster S. Paul und dem Grafen von Pfannberg bezeugen. Orig. im k. k. g. H. H. und Staatsarchiv zu Wien.

68. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen glatten Linien.

✠ S PRIORIS ⊃ •VENTVS VH — LLIS SCI IOHIS I SEYCZ [1]

Darstellung eines Traumgesichtes, vermuthlich anknüpfend an eine mir nicht näher bekannte Begebenheit aus dem Leben des Ordensstifters, des heiligen Bruno: eine schlafende Gestalt, aus deren Körper Blumenranken spriessen, zwischen welchen das segnende Brustbild der heiligen Maria mit erhobenen Händen erscheint. Die beiden untersten Ranken tragen je einen männlichen, mit dem geistlichen Birret bedeckten Kopf, zwei andere enden in vielblättrige Rös'chen. Ganz unten, die Umschrift theilend, das Kniestück eines betenden Karthäusers nach links gekehrt. Fig. 40. Spitz-oval, Grösse 49/33. Mm., zwei beschädigte Abdrücke im steierm. Landes-Archive an Urkunden der Jahre 1336 und 1359 in farblosem, beziehungsweise grünem Wachs an Pergamentstreifen anhängend.



Fig. 40.

[1] Im Holzschnitte irrig: CI statt SCI und SEICZ

69. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien, welche beiderseits von glatten Linien begränzt sind.

✠ · S' PRIORIS ET COVĒT VH LIS · SCI · IOHIS IN · SEYTZ.

Der stehende heil. Johannes im härenen, tief herabreichenden Gewande, die Rechte auf der Brust, in der Linken das von einem Reife umgebene Osterlamm. Der Kopfschein des Heiligen ist durch eine Perlenlinie angedeutet, das Siegelfeld mit Arabesken erfüllt. Unter dem Standbilde ein nach links gewandter kniender Karthäuser mit gefalteten Händen. Spitz-oval, Grösse 53/32 Mm. An Urkunden des 16. Jahrhunderts bis zum Jahre 1599 mehrfach theils in rothem Wachs, theils (bei Gültenaufsandungen) auf Papier aufgedrückt und mit einem Papierblatte überdeckt, erhalten und im Texte als Conventsiegel ausdrücklich bezeichnet.

Grundsiegel.

69* (XV. Jahrhundert.) Gothische Minuskel, aussen begrenzt von einem Strichelrande zwischen feinen Linien, innen von einem mit Kreuzchen belegten Stufenrande zwischen feinen Linien.

Zierrath: ⁑ fundi ⁑ dom ⁑ sancti ⁑ ioh' ⁑ in ⁑ seitz ⁑

Das sehr ausdrucksvoll gezeichnete Bild des heil. Johannes des Täufers bis halben Leib. Den bärtigen Kopf umgibt ein Nimbus, den Körper ein faltiger Mantel. In der Linken hält er das von einem Kreise umschlossene Osterlamm, mit der Rechten weist er auf dasselbe. Rund, 34 Mm., grünes Wachs von Pergamentstreifen an Urkunden von 1459—1479 (Nr. 6734 und 7755 des steierm. Landesarchivs).

36. Stainz.

(Regulirte Chorherren; heil. Katharina.)

Marian-Wendt Austr. Sacra VI., 313; Muchar, Gesch. d. St. V. 114, 137, 164 u. s. w. Vgl. auch Mitth. der Central-Commission f. E. u. Erh. der Baudenkmale Bd. XVII., S. CCXI ff.

Schon der grosse Freiheitsbrief vom Jahre 1186 hatte den Ministerialen des steierischen Herzogs die Befugniss zu Schenkungen an gewisse, um die Traungauer vielfach verdiente Klöster zugesprochen und ein Zusatz zu der gleichen Handfeste, welchen Herzog Ottokar hinterher einseitig bewilligte, räumte ihnen überdies das unbeirrte Recht zur Erbauung von Kirchen auf eigenem Grund und Boden, zur Ausstattung von Pfarren u. s. w. ein. Seit dem Anfange des XIII. Jahrhunderts machten steierische Ministerialen in der That reichlichen Gebrauch von dieser Erlaubniss. Die Stiftung der Commthurei zum Gross-Sonntag (von 1222) und des Dominicaner Convents zu Pettau durch die Pettauer, und des Chor-

herrenstiftes Stainz durch Leutold von Wildon zeugen davon.

Die einleitenden Schritte zur Errichtung dieses letzterwähnten Stiftes geschahen schon 1229, wo Leutold von Wildon allen Grund und Boden in der Umgebung der am Stainzbache gelegenen Katharinenkirche, einer Filiale der Pfarre St. Stephan in Lemsitz, durch Tausch an sich brachte. Innerhalb vier Jahren war das Unternehmen so weit gediehen, dass eine Ansiedlung von Chorherren aus dem Stifte Seckau, den Propst Gerald an der Spitze, in den neuen Bau einziehen konnte, für dessen Gedeihen Leutold bis zu seinem 1249 erfolgten Tode durch reichliche Zuwendungen sorgte.

Von den 35 Pröpsten, welche das reiche Stift bis zu seiner im Jahre 1785 verfügten Aufhebung regiert haben, hebt der gelehrte Augustiner P. Marian nur vier (darunter den eifrigen Förderer der Gegen-Reformation Jacob Rosolenz) als nennenswerth hervor, „alle übrigen, so hier ausbleiben", schreibt er, „machen im Berichte ein leeres schon ganz unbedeutendes Verzeichniss aus".

70. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

✠ S' CŌVENTVS · ECCE · SANCTE · KATERINE I · STEVRTZ.

Im Siegelfelde zwischen einem Eichenzweig und einer Weinrebe die stehende heil. Katharina, eine Krone auf dem Haupte und eine Perlenschnur um den Hals, das Rad und den Palmenzweig in den Händen. Bekleidet ist die Heilige mit einem faltenreichen Untergewande und einem Mantel mit weiten Ermeln. Fig. 41. Rund, Grösse 57 Mm. Kömmt anhängend an Pergamentstreifen, in farblosem Wachse an Urkunden während der Jahre 1296 — c. 1430 vor. (Steierm. Landes-Arch. Nr. 1502, 1845b, 5211 u. s. w.)

37. Studeniz.

(Dominicanerinnen; heil. Maria.)

Marian-Wendt, Austr. Sacra VI. 331, Pusch und Fröhlich Diplom s. duc. Styriæ II, 298 ff. Schmutz hist. topogr. Lexikon d. Steierm. IV, 132—141 mit c. 100 verschiedener Daten aus den Jahren 1237—1768. Muchar, Gesch. d. Steierm. V. 158, 187.

Das „claustrum sororum secundum regulam b. Augustini et institutionis fratrum predicatorum in loco qui dicitur fons gracie, volgo autem Studenitz" reicht mit seinen Anfängen in das vierte Jahrzehend des XIII. Jahrhunderts. Im Jahre 1237 bestand eine Kirche und ein Hospital, welches Sophie, die Gemalin Richer's von Suneck, am Gnadenbrunn gegründet hatte, wie wir aus einer Urkunde erfahren, in welcher ihre Schwester Richza, die Gemalin Otto's von Königsberg mit dessen und ihrer Söhne Zustimmung diese fromme Stiftung bestätigte, und durch Schenkung von 20 Huben vergrösserte. 1243 war dann das Hospital zu Studeniz bereits in ein Nonnenkloster umgestaltet, 1245 erwarb es die Pfarre Schleiniz vom Patriarchen Berthold von Aglei, welcher sich der neuen Stiftung sehr annahm und noch kurz vor seinem Tode den Nonnen erlaubte, sich im geistlichen Gehorsam den Dominicanern in Pettau zu untergeben, wie dies durchaus in den Nonnenklöstern der Lombardei Sitte sei. In der Folge erschien aber dies Verhältniss dem Kloster zu drückend



Fig. 41.

und die Priorinnen betrieben dessen unmittelbare Unterordnung unter den Patriarchen-Stuhl von Aglei. Nochmals vermochten die Dominicaner von Pettau ihr altes Vorrecht zurückzugewinnen, und wiederum wussten die Nonnen sich ihrer zu entledigen, wie Marian tadelnd verzeichnet. In die Zwischenzeit fallen schwere Schicksalsschläge, die das Kloster erlitt. Wiederholt mussten die Nonnen vor den einbrechenden Türken fliehen, dreimal musste die „mit türkischer Unflätherei" besudelte Kirche neugeweiht und die zerstörten Altäre aufgebaut werden, einmal rieb eine Seuche den ganzen Convent auf, so dass dessen Verwaltung der Grätzer Priorin Margaretha Harderin übertragen werden musste, u. d. m.

Die Aufhebung des Klosters, das sich gern als „adeliges Frauenstift" bezeichnete, erfolgte 1782 und ergab ein Reinvermögen von über 180.000 fl.



Fig. 42.

71. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien, welche beiderseits von glatten Linien begrenzt werden.

✠ 'S · 9'VENTVS · SORORVM FONTIS · GRACIE.

Der englische Gruss. In der rechten Hälfte des Siegelfeldes, das durch einen aufgeschossenen Blumenzweig getheilt wird, der Engel mit gefalteten Händen, ihm gegenüber in der andern Hälfte die heil. Maria mit demüthig geneigtem Kopfe. Beide Figuren sind stehend und haben Kopfscheine. Fig. 42, spitz-oval, Grösse 55/40 Mm. an Urkunden des steierm. Landesarchivs aus den Jahren 1377—1471 (3287 a), 4981 a), 7367) in rothem und grünem Wachs an Pergamentstreifen hängend.



Fig. 43.

Bei einem der früher erwähnten Türkeneinfälle, vermuthlich 1476, war von den Ungläubigen sowohl das Insiegel der Priorin als auch das eben beschriebene des Klosters erbeutet und weggeschleppt worden, wesshalb die damalige Priorin Dorothea Reichenburgerin von dem Rechtsmittel der s. g. Berufung von Brief und Siegel Gebrauch machte, um allem aus dem Verluste drohenden Missbrauche zu begegnen.[1]

Es bleibt indessen zweifelhaft, ob das Kloster bald an die Anfertigung eines neuen Convent-Siegels ging. Vielmehr scheint ein langes Provisorium in der Art eingetreten zu sein, dass man den im Kloster etwa noch von früher vorfindlichen netten Siegelstempel eines (Pettauer?) Dominicaners zum Convent-Siegel machte. Mindestens verwahrt das steierm. Landesarchiv zwei Gültenaufsandungen des Klosters aus den Jahren 1568/69, an welchen, einmal sogar ausdrücklich als Conventsiegel bezeichnet, der nachfolgende Stempel vorkömmt.

72. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

+ S FRIS hENRICI . . . . . RENSTAVR (?) ORD PIC.

Reicher gothischer Baldachin von einem Kleebogen gehalten, darunter die stehende Himmelskönigin zwischen drei (2—1) knieenden Mönchen, auf der Linken das gekrönte Jesukindlein, mit der Rechten den Mantel über die knieenden Mönche zum Schutze entfaltend.

Spitz-oval, Grösse 36/22 Mm., rothes Wachs auf Papier aufgedrückt und mit einem Deckblatte versehen, einzelne Buchstaben unsicher.

[1] Vgl. den Tödtbrief des steierischen Landesverwesers Wilhelm von Saurau 1478, 15. Juni Graz in den Mon. Habsb. I. Abthg Bd. 2. S. 790.

38. Voitsberg.

(Beschuhte Karmeliter; heil. Elisabeth.)

Marian-Wendt, Austr. Sacra VI, 318 A. J. Cäsar Annales duc. Styr. III. 305 ff. Muchar, Gesch. d. Steierm. VII., 12, 102, 306 u. s. w.

Zwei vor den Türken flüchtende Karmeliter, welche im Jahre 1395 nach Voitsberg kamen, sollen den Edlen Walther von Hannau auf den Gedanken, ein Kloster ihres Ordens zu stiften, gebracht haben. Bis zum Jahre 1401 sei dann der Bau des Klosters vollendet worden, bei welchem ein im Jahre 1332 zu Ehren der heil. Elisabeth eingerichtetes Spital nebst seinem Kirchlein benützt worden sei. Dies Kloster, dessen hauptsächlichste Wohlthäter die verschwägerten Familien Hannau und Laun zum Haustein waren, brachte es niemals zu einer hervorragenden Stellung, und wurde 1812 aufgehoben.

73. (XV. Jahrhundert.) Gothische Minuskel auf erhabenem Schriftbande, welches aussen von einem Strichelrande begränzt wird.

† S. comnitatis. covēt' woyczsperG Ordis frm carmelit. (?)

sigillum communitatis conventus Woyczspergensis ordinis fratrum carmelitarum);

die beiden letzten Worte undeutlich erkennbar.

Das innere Siegelfeld ist leider gänzlich herausgebrochen und lassen nur einzelne Ansätze erkennen, dass die Vorstellung von einer zierlichen, vierbögigen Einfassung eingerahmt war. Rund, Grösse 35 Mm. grünes Wachs, hängt mittelst eines Pergamentstreifens an Urkunde Nr. 5067 von 1426, 18. April Voitsberg, in welcher der Br. „Petrus Marqnardi, ordinis sancte Marie de Monte Carmeli, prior domus siue conuentus sancte Elisabeth extra oppidum Voytsperg" und der Convent die Beilegung ihrer Streitigkeiten mit dem dortigen Stadtpfarrer bezeugen.

39. Vorau.

(Regulirte Chorherren; heil. Thomas.)

Marian, Austria Sacra VI, 157, Aquil. Jul. Caesar Annales Ducatus Styriae Bd. 1—3. Vgl. auch Pangerl, die Handschriftensammlung des Chorherrenstiftes Vorau in Beitr. z. Kde. steierm. Gesch. IV. 85.

Markgraf Ottokar V. von Steiermark hatte seinen frommen Sinn nicht nur durch die Gründung der Karthause Seiz und des Spitals am Semmering bethätigt, sondern auch die Gründung eines Chorherrenstiftes zu Vorau unternommen, und kurz vor seinem Lebensende verwirklicht.

Die feierliche Einweihung der Stiftsgruft erfolgte 1172, jene der Kirche sogar erst 1257. In der Zwischenzeit war das Kloster am 21. November 1235 ein Raub der Flammen geworden, mit ihm ein grosser Theil der Handschriften und des Archivs, deren Rettung der damalige Propst Bernhard II. vergeblich mit Aufopferung seines Lebens versucht hatte.

Im Jahre 1453 (Sonntag nach St. Veitstag, Graz) erhielt das Chorherrenstift vom K. Friedrich III. ein eigenes Wappen, für dessen Zusammensetzung einerseits die bisherige Darstellung des Conventsiegels (vnsers herrn vrstend vnd dabei sd. Thomas des heil. Zwelfpoten . · . bildnus), andererseits das Wappen des letztverstorbenen Propstes Andre Prambeckh (schwarzer Flug in Gold) massgebend wurde. [1]

Das Stift überdauerte alle Stürme und nimmt noch gegenwärtig unter den Klöstern der Steiermark einen hervorragenden Platz ein.

74. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien, an deren innere sich eine glatte das Siegelfeld einrahmende Linie anschliesst:

✠ : SIGILLVM · ЄCCLЄSIЄ · VOROWЄNSIS.

Der wieder erstandene Heiland erhebt warnend die Rechte, während er mit der Linken das Untergewand von der Seitenwunde wegzieht, damit der vor ihm kniende heil. Thomas die ausgestreckten Finger seiner Hand darein legen könne. Beide Figuren sind mit faltigem Untergewande und mantelartigem Überwurf bekleidet, beide haben Kopfscheine, jener Christi noch überdies das angedeutete Strahlenkreuz. Im Siegelfelde finden sich noch rechts die Sonne, links der Halbmond und beiderseits je zwei sechsstrahlige Sterne, Fig. 43. Rund, Grösse 57 Mm. kömmt an Urkunden des steierm. Landes-Archivs erst in farblosem, später in grünem Wachse und an Pergamentstreifen anhängend, während der Jahre 1302 bis 1476 vor.

40. Voran.

(Regulirte Chorfrauen.)

Von dem Vorhandensein dieses Convents zeugen die Namen einiger Nonnen, welche sich in dem ältesten Seckauer Todtenbuche vorfinden und daraus bei Cäsar im 1. Bande, S. 703 seiner Annales Styriæ mitgetheilt wurden. Alle weiteren Nachrichten fehlen und hat namentlich Cäsar das Stiftsarchiv Voran in dieser Richtung ohne Erfolg durchforscht. Da jedoch die acht mitgetheilten Namen und darunter zumal Irmbergis, Ellis, Willbergis, Gerbich, verglichen mit andern steierischen Necrologien sämmtlich dem XII. — XIII. Jahrhundert entsprechen und 1235, wie oben erwähnt, das Kloster Voran sammt dem älteren Archive niederbrannte, so entsteht die Vermuthung, dass das Frauenstift ungefähr gleichzeitig mit dem Hauptstifte entstand, jedoch entweder schon vor, oder doch kurz nach gedachtem Brande zu Grunde ging, ohne es je zu besonderer Bedeutung gebracht zu haben.

Mit der bisherigen Aufzählung dürfte die Zahl der Klöster, welche in der Steiermark während des Mittelalters nachweisbar bestanden haben, erschöpft sein, zumal es mehr als zweifelhaft bleibt, ob die wenigen in den St. Lambrechter Todtenbüchern als „moniales congregationis S. Lambertinæ" verzeichneten Namen als Angehörige eines besondern Schwesterstifts der gedachten Abtei oder blos als dessen Verbrüderte angesehen werden können. [1]

Es gibt jedoch noch einige Siegel, welche theils von den steirischen Provinzialen der Orden mit geschlossener Einheit, theils von klosterähnlichen Stiftungen herstammen, theils für die Besitzungen eines auswärtigen Klosters in der Steiermark angefertigt wurden. Sie finden ihre Stelle am Besten am Schlusse der Hauptdarstellung in einem Anhange. Hieher gehören:

a. Siegel des Custos der Minoriten in Steiermark.

75. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

✠ · S · ЄVSTOD—IS · STYRIЄ ·

Auf einer von einem Kleeblattbogen gehaltenen Brücke der Einzug Christi auf der Eselin. Das Haupt des Heilands umgibt ein Perlenkreis, die Linke hält den



Fig. 44.

Zügel, die Rechte ist segnend erhoben. Im Kleebogen selbst ragt ein dreitheiliger Öhlzweig empor. Fig. 44. Spitz-oval, Grösse 45/28 Mm. Erscheint an der w. o. bei Nr. 17 angeführten Urkunde vom Jahre 1514, 19. October in grünem Wachs, und wird vom Aussteller Br. Jacobus Turner S. Franciscenorden, „zu der zeyt custos in Steiermark" als sein Amtssiegel bezeichnet.

[1] K. Friedrich III. welchem Propst Lienhart von Verau vorgestellt, ... wie er vnd sein verfahren probst daselbst zu Voreu untzher kein aigen weppen noch klainodt gehabt, des sy zu iren vnd ires gotzhaus sachen zu insigel vnd andern iren notturften gebrauchen hetten mögen, sonder der probst so am nechsten vor im gewesen vnd mit todt nun abgegangen were, mit namen Andre Prambeckh hette sein vnd seines geschlechts vnd namens wappen mit nahmen ain schwarze flueg mit einem Fuese in einem goldtferben feldt allweeg geführet vnd gebrauchet, das nun mit seinem tod abgestorben vnd uns als landesfursten ledig worden, nachdem keiner mehr mannsgeschlecht desselben namens vnd weppens in leben were, vnd bat vns demütiglich, das wir dieselb wappen und cleinod ihme vnd seinen nachkomen den pröbsten vnd dem gemelten gotshaus zu Voreu gnediglich geruhen zu geben vnd zu verleihen also, das sy das mitsambt unsers herrn urstendt vnd dabey sd. Thomass des heil. zwölfpoten des bemelten iren gotshaus haubtherrn bildnus, als sy vnd ir convent der in iren insigeln bisher genutzt vnd gebraucht hetten, nun hinfüro in einem schildt gefuhren, nutzen vnd gebrauchen möchten. „Der Kaiser verleiht denn von besondern Gnaden „der obgemelte wappen vnd clainodt ihnen vnd ihren gotshaus zu grössern würden vnd ehren, derart" dass der obgen. probst Lienhart vnd ein jeder sein nachkomen probst zu Vorow der der je ist, dieselb weppen nun hiefür ewiglich zu des bemelten gotshaws zu Voran notturften in insigeln, pettschaften vnd zu allen andern ehrbern sachen nutzen vnd brauchen soll vnd mag.

[1] Pangerl, Todtenbücher von S. Lambrecht in Fontes Rer. Austr. Dipl. et Acta XXIX, S. 362.

b. Siegel des Franciscaner-Ordensprovincials von Österreich und Steiermark.

76. XV. Jahrhundert. Gothische Minuskel auf einem Schriftbande mit aufgerollten Enden, an welches sich aussen ein Stufenrand anschliesst

Sigillvm * provinc—iale · avftrie · et · ftirie

Der heil. Johannes von Capistrano im Ordenskleidung auf einer gegitterten mit Fialen und Krabben verzierten Kanzel, welche auf drei Kleebögen ruht. In der Rechten hält er das Kreuz, in der Linken das aufgeschlagene Evangelienbuch, ober seinem Haupte die strahlende Sonne. Im Siegelfelde neben dem Kreuze der Namenszug **ihs**, ober dem Buche die Jahreszahl 1452. Im mittleren Kleebogen unter der Kanzel ein kniender nach links gekehrter Mönch. Fig. 45. Spitzoval. Grösse 58/33. Mm.



Fig. 45.

Ein (abgeschnittener) Abdruck in rothem Wachs, in der Siegelsammlung des steierm. Landes-Archivs.

c. Siegel des Spitals am Semmering.

Schmit v. Tavera: Spital am Semmering (in den Mitth. des Hist. Ver. für Steiermark IX, 206—246.)

Das Hospitale S. Mariæ in Cerwalde ist eine Stiftung Markgraf Ottokars vom Jahre 1160, die dieser noch auf seinem Todtenbette mit neuen Schenkungen bedachte. Es stand unter eigenen Rectoren, denen zuweilen ein Verwalter zur Seite gestellt wurde, verlor jedoch in der Folge seine Selbstständigkeit. 1259 während der ungarischen Zwischenherrschaft übergab es der Sohn des Königs und Herzogs in Steiermark, Stefan an die Karthäuser von Seiz, 1331 wurde es durch Herzog Otto von Österreich seiner Stiftung, der Cisterzienserabtei Neuberg dauernd einverleibt.

α. Siegel der Rectoren und Verwalter.

77. (XIV. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

✠ S · PNOLDI · RECTORIS · HOSPITALIS · IN SEMERINCH·

Der kniende Rector mit erhobenen Händen vor der auf einem Throne sitzenden heil. Maria mit dem Jesukinde. Rund, Grösse 40. Mm. Abguss in der Smitmer'schen Sammlung. 963 zum Jahre 1331.

78. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

✠ S WERNHARDI NOTAR . . .

Das Lamm mit der Osterfahne nach links gekehrt. Rund. 29 Mm. Farbloses Wachs an Pergamentstreifen an einer Urkunde des f. bischöflichen Gurker—Archivs vom Jahre 1273, bei Smitmer ein Abdruck (0.755) zum Jahre 1276.

Neben dem Rector Hermann domus hospitalis in Cerewalde erscheint gleichzeitig dieser und zwar Wernhardus notarius curie serenissimi domini regis Boemie, procurator ibidem im Jahre 1273, bei dem Verkaufe einer Schweige an den Judenburger Bürger Liebhard, einer Urkunde des Admonter Archivs.

β. Siegel des Spitals.

79. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen glatten Linien.

✠ S · SCE · MARIE DE CERWALT

Brustbild der heil. Maria in der Rechten das Kind, in der Linken den Lilienszepter. Rund 32 Mm. An einer Gurker Urkunde vom 25. Juni 1237 und als Abguss in der Smitmer'schen Sammlung 0. 527.

80. (XIII. Jahrhundert.) Lapidarschrift zwischen Perlenlinien.

✠ S SANCTE · MARIE · IN · CERVALDE

Durch einen aus drei flachen Kreissegmenten gebildeten Bogen getheiltes Siegelfeld. Oberhalb das Brustbild der heil. Maria mit dem Kinde, beide mit Kopfscheinen und jener des Jesukindlein überdiess mit



Fig. 46.

dem angedeuteten Strahlenkreuze. In der untern Hälfte ein sechsstrahliger Stern. Fig. 46, spitz-oval, Grösse 48/32 Mm., farbloses Wachs an weissgrünen Seidenfäden an obgedachter Urkunde des Admonter-Archivs vom Jahre 1273.

d. Bergsiegel des Klosters S. Paul im Lavantthal für seine steirischen Besitzungen.

Dieser namhaften kärntnerischen Benedictiner-Abtei gehörten in der Steiermark westlich von Marburg ausgedehnte Besitzungen und namentlich der ganze Gebirgszug des Remschnik an, wie aus der sorgfältig gearbeiteten Karte entnommen werden kann, welche v. Felicetti seinen erschöpfenden topographischen Untersuchungen über die Steiermark vom VIII-XII. Jahrhundert beigegeben hat.[1] Für die vielen Klosterweingärten, welche unter der Aufsicht eines eigenen in Marburg wohnhaften Kellermeisters standen, wurde im Jahre 1488 nachfolgendes Grundinsiegel angefertigt.

81. (XV. Jahrhundert.) Minuskel auf einem Schriftbande mit vielfach gerollten Enden, das Ganze von einem äusseren Stufenrande umschlossen.

S. Mon ° sci pavli vall' ° lavetine ° in ° iure Montano ° in stiria 1888.

Sigillum monasterii sancti Pauli vallis Laventinä in jure montano in Stiria 1488.

Das sehr ausdrucksvoll gezeichnete Brustbild des heil. Paulus, in der Rechten das gezückte spitze Schwert, in der Linken ein aufgeschlagenes Buch. Der bärtige Kopf ist mit einem den Strahlenkreis umschliessenden Kopfscheine versehen, als Kleidung erscheint ein gegürtetes oben geöffnetes Wamms und ein faltiger Mantel. Rund. Grösse 35 Mm., Fig. 47. — Erscheint an



Fig. 47.

Urkunden des XVI. Jahrhunderts an Pergamentstreifen anhängend in rothem Wachs, und wird als „des Gotshaus sand Pauls Pergkhgrundsigill" bezeichnet. Zuweilen wurde es mit dem Petschaft des jeweiligen Bergrichters auf der Rückseite der Siegelschale gegengesiegelt.

Ergebnisse.

Der Beschreibung von mittelalterlichen Siegeln der steirischen Klöster und Abteien sind kurz noch jene allgemeinen Folgerungen anzureihen, welche sich aus dem hier veröffentlichten stattlichen Materiale für diese Gruppe des Siegelwesens ableiten lassen. Ich schliesse mich dabei möglichst eng an das von Sava in seiner Arbeit über die mittelalterlichen Siegel der Abteien und Regular-Stifte Oesterreichs ob und unter der Enns entwickelte System an, sowohl um unnöthige Neuerungen und Wiederholungen zu vermeiden, vorzüglich aber, weil ich dadurch die Übereinstimmung oder Abweichung veranschaulichen möchte, welche auf diesem Gebiete in den Nachbarlanden Oesterreich und Steiermark geherrscht hat.

Siegelstempel scheinen sich keine aus dem Mittelalter bis zur Gegenwart erhalten zu haben. Dagegen reichen die Abdrücke bis in das XII. Jahrhundert zurück. Unter den 85 beschriebenen Nummern gehören 5 dem XII., 24 dem XIII., 32 dem XIV., 22 dem XV., und 2 dem XVI. Jahrhunderte an.

Für die sorgfältige Verwahrung der Siegelstempel bestanden in der Steiermark Vorschriften, welche den für Oesterreich nachgewiesenen entsprechen, wie aus den bei den Klöstern Obernburg und Studeniz angeführten Thatsachen hervorgeht. Eigenthümlich aber ist der Vorgang des letztgenannten Frauenklosters, in Ermangelung des verloren gegangenen Siegels mit einem ganz fremden Stempel zu siegeln (72). Eine ähnliche Bewandtniss hat es auch mit dem Convent-Siegel der Clarisserinnen zu Judenburg, welches eigentlich für deren Äbtissin war angefertigt worden, und wo man die Umschrift ungeändert beliess, während man sich anderwärts, z. B. im Frauenkloster der Clarisserinnen zu Dürenstein in Niederösterreich, in gleichem Falle durch Nachgravirung zu helfen suchte. (Vgl. Mitth. d. Com. VI, 172.)

Eine Unterscheidung in Haupt- und Secret-Siegel kann bei den steiermärkischen Klöstern und Stiften, von Rotenmann abgesehen, wo dieselbe durch urkundliche Nachrichten für die Zeit seit 1480/2 beglaubigt ist, nicht nachgewiesen werden. Es herrscht also in diesem Punkte Uebereinstimmung mit Oesterreich, und ebenso verhält es sich mit den in den Cistercienser-Stiften Renn und Neuberg vorkommenden sogenannten Contra-Siegeln (46, 47, 59). Auch hier entsprechen sie dem Begriffe nicht, welchen die Sphragistik mit diesem Ausdrucke verbindet, da sie nur selbständig gebraucht wurden. Von Interesse ist, dass in Neuberg nicht allein das Kloster, sondern auch der Abt sein eigenes Contrasigill hatte. v. Sava's Ansicht, dass dieselben in der Regel für minder wichtige Ausfertigungen verwendet wurden, daher identisch mit den Secret-Siegeln seien, wird durch den Gebrauch bestätigt, denn in den Urkunden werden sie zumeist als des Abts und Convents anhängende Contrasigille angekündigt. Doch ist mir auch ein Fall bekannt, wo von der Prälatur und des Convents anhängendem Hauptinsiegel gesprochen wird, ungeachtet die Contrasigille verwendet sind (1579), das mag wohl auf einem Schreibverstosse beruhen. Die Darstellung des bekleideten Armes mit dem Pedum in der Hand, welche v. Sava in Oesterreich (Heiligenkreuz und Zwetl) und Krain (Sittich) nachweist, findet sich auf dem Contrasigill des Klosters Neuberg. Grundsiegel sind von der Karthause Seiz (69*) und St. Paul (81) bekannt.

Der Form nach zerfallen die steiermärkischen Convent-Siegel in zwei Gruppen: in runde und spitz-ovale. Während aber in Oesterreich das durch seine Gestalt

[1] Beiträge zur Kunde steierm. Geschichtsquellen X, S. 24-128.

an das mystische Osterei, oder die mystische Mandel erinnernde Spitz-Oval im XII. Jahrhunderte vorherrschte, und in den folgenden durch die runde Form verdrängt wurde, bestand in Steiermark die entgegengesetzte Geschmacksrichtung. Nachstehende Tabelle, in welche ich, um eine grössere Gleichheit des Materials herzustellen, nur die 58, steirischen Conventen angehörigen Stempel aufgenommen, hingegen die Siegel der Vorstände ausgeschlossen habe, ermöglicht die erforderliche Uebersicht.

	XII. Jhr.		XIII. Jhr.		XIV. Jhr.		XV. Jhr.		XVI. Jhr	
Form	rund	sp.oval	r.	sp.o.	r.	sp.o.	r.	sp.o.	r.	sp.o.
Österreich	3	6	11	6	12	4	9	2	6	—
Steiermark	3	1	5	15	6	13	6	7	1	1

Zusammen: Österreich 41 rund 18 sp.oval , = 59
Steiermark 21 „ 37 „ „ = 58

Unter den runden Siegeln der Klostervorstände ist jenes des Abtes Rudolf von Admont (1) mit 79 Mm. das grösste, das Petschaft der Renner Äbte (60) mit 20 Mm. das kleinste. Unter den spitz-ovalen sind ebenso jenes des Rotenmanner Propstes mit 65 Mm. Höhe und 36 Mm. Breite (61) und das des Dominicaner Prior von Leoben mit 36 Mm. Höhe und 24 Mm. Breite (32) hervorzuheben.

Unter den runden Siegeln der Convente sind S. Lambrecht (30) mit 73 Mm. und das Admonter Frauenkloster mit 30 Mm. (5) die äussersten Abstände, unter den spitz-ovalen sind ebenso Admont (3) mit 88 Mm. Höhe und 63 Mm. Breite und der vom Kloster Studeniz aushilfsweise gebrauchte Stempel (72) mit 36 Mm. Höhe und 22 Mm. Breite zu nennen. Nach den einzelnen Jahrhunderten ergibt sich für die eigentlichen Conventsiegel folgendes Grössen-Schema:

	XII. Jahrh.	XIII. Jahrh.	XIV. Jahrh.
Rund	72—52 Mm.	57—31 Mm.	73—30 Mm.
Spitzoval	60/40 „	66/43—36/26 „	88/63—36/22 „

	XV. Jahrh.	XVI. Jhrh.
Rund	62—31 Mm.	60 Mm.
Spitzoval	86/54—43/29 „	49/31 „

Abgedrückt wurden die Siegelstempel bis zum Schlusse des XIII. Jahrhunderts in ungefärbtes Wachs. Seit dem XIV. Jahrhundert kam der Gebrauch des gewöhnlich nur in der obern Schichte gefärbten Wachses auf, doch lässt zunächst die Anwendung der Farbe kein System erkennen. Die Urkunden des Klosters Neuberg haben z. B. das Nr. 45 beschriebene Siegel während des XIV. Jahrhunderts bald ungefärbt, bald grün, bald prächtig roth, je nach der Laune des Schreibers oder der Ausstattung, welche man der Urkunde geben wollte. Die Brucker Minoriten siegelten 1357 roth, im XVI. Jahrhunderte durchaus grün, der Studenizer Stempel (71) ist 1377 in rothes, 1424 und 1471 in grünes Wachs abgedrückt u. s. w. Erst allmählig entwickelte sich die Anschauung, dass der Gebrauch des färbigen, zumal des rothen Wachses ein besonderes Vorrecht sei und durch kaiserliche Verleihung erworben werden müsse. Die von Sava für Österreich hervorgehobene Thatsache, dass die Äbte einzelner Klöster schon frühzeitig rothes Wachs gebrauchen, während die Convent-Siegel bis tief in's XVI. Jahrhundert gemeiniglich in grünes oder ungefärbtes abgedrückt sind, gilt auch für die Steiermark. Sie findet durch das bei Nr. 61* erwähnte Privilegium K. Friedrich III. vom Jahre 1478, welches die Pröpste von Dürrenstein und Rotenmann obiger Gnade theilhaft macht, ihre Erklärung. Im XVI. Jahrhundert war dann freilich dies Vorrecht mit rothem Wachs zu siegeln eine so „schlechte liederliche Freiheit“ geworden, „das der Schneider, Schuhmacher und ander Handwerker Söne da sie doctoriern oder sonst Aulici werden, sich dero gepranchen“ wie die Zimmerische Chronik klagt.[1]

Befestigt wurden die steirischen Convent-Siegel durch Anhängung an einen Pergamentstreifen, gefärbte oder farblose Zwirn- oder Seidenfäden und Schnüre. Als älteste Befestigungsart erscheint einmal das Einhängen an einer Seckauer-Urkunde vom Jahre 1189 (Nr. 63). Das Pergament ist unterhalb der Schrift zweimal senkrecht eingeschnitten und ein Pergamentstreifen (parallel mit der Schrift) hindurchgezogen, dessen Enden den an der Aussenseite der Urkunde angebrachten Wachsklumpen mit dem Siegelabdrucke festhielten. Zumeist sind die Siegel an Pergamentstreifen frei hängend. Blaue Hanffäden verwendet eine Gösser-Urkunde von 1220 (Nr. 11), auch Seidenfäden wurden im gleichen Kloster während des XIII. Jahrhunderts einige Male gebraucht, dagegen herrschen im folgenden Jahrhunderte die Pergamentstreifen nahezu ausschliesslich, und erst im XV. — XVI. Jahrhundert begann in diesem Punkte eine grössere Mannigfaltigkeit.

Die Umschrift des Siegels befindet sich am Rande des Stempels und erfüllt gewöhnlich den ganzen Umfang. Sie liegt mit der Bildfläche in derselben Ebene, und nur bei dem ältesten Abtsiegel von Admont auf einem schalenförmig emporsteigenden Rande, was daher rührt, weil hier ähnlich wie bei dem von Sava (Nr. 44, Fig. 20) beschriebenen Reichersberger Siegel, die Umschrift auf den Umfang eines hutpilzförmigen Siegelstempels zu stehen kam. Nach aussen und gegen das Siegelfeld hin wird die Schrift durch einfache oder Perlenlinien begränzt, welche zuweilen überdies von feinen Strichen umschlossen werden, den Hilfslinien, deren sich der Stempelschneider bei seiner Arbeit bediente, und die er später als Verzierung benützte. Die Aussenseite der Schrift umgibt zuweilen ein Stufenrand, dessen steil aufsteigende Fläche gleichfalls zur Ausschmückung mit Kreuzchen einlud (52*, 61*, 69*). Seit dem XV. Jahrhunderte bürgerte sich der Gebrauch ein, die Schrift auf erhabene Bänder zu setzen, welche dann entweder glatt und leistenartig die Bildfläche umschliessen (21, 66) oder aber vielfach

[1] 483. Herausgegeben von Barack in den Publicationen des Stuttgarter Literarischen Vereins Bd. 91 ff. — a. A. O. findet man auch ein altes Beispiel für den Gebrauch schwarzen Wachses „in ainem werenden laid“ u. s. w.

verschlungen sind, aufgerollte Enden sehen lassen (40, 46, 47, 61*, 76) oder selbst den Stafenrand geradezu umwinden (56, 62).

Den Anfang der Umschrift bildet gewöhnlich ein Kreuz, welches die beiden Endpunkte der Siegellegende trennt. Meist ist es im Schriftrande freischwebend (z. B. 5, 8, 9, 11, 13), mitunter aber mit der Darstellung des Siegelfeldes in Zusammenhang gebracht, so dass es zugleich deren Abschluss bedeutet. So bei Nr. 2, 3, 15, wo es mit den Gebäuden, Nr. 63 wo es mit der Krone der heil. Maria verbunden ist. Umgekehrt konnte aber auch ein Theil des Siegelbildes zur Trennung der Umschrift benützt werden, so Nr. 14 die Kreuzrose des gothischen Münsters, Nr. 39, 40 das Bild des Gekreuzigten selbst, 62 der Obertheil des Baldachins, 66 das Stiftswappen u. s. w.

Auf Siegeln des XV. Jahrhunderts steht das Kreuz mitunter auch am Ende der Umschrift (20) oder es ist durch eine willkürliche Zierrath ersetzt (31), noch öfters fehlt es auch ganz. (19, 46, 47, 57, 76, 78.) Nach dem Kreuze folgt jedoch nur auf dem ältesten Siegel von S. Lambrecht der Name des verehrten Stiftsheiligen: Sanctus Benedictus, während dergleichen Beispiele in Österreich nicht selten sind. Regelmässig folgen nach dem Kreuze die Worte S oder Sigillum conventus z. B. Admontensis (2), in Judenburch ordinis fratrum heremitarum (28), in Runa (58) oder „S Conventus ecclesie“ und der Stiftsheilige mit oder ohne Ortsangabe (18, 30, 70, 79, 80), auch „S. Conventus monasterii“ (32, 57, 62) bei den Karthäusern S. Vallis (S. Johannis in Seiz 67, S. Mauricii in Gyrio 9, 10.) Seltenere Formen sind: S. Oberenburgensis Ceanobii (49) S. Congregationis S. Marie de Seccowe (63, 64), S. capituli S. Marie Seccovensis (65, 66), S. Communitatis, conventus (73) oder S. Ecclesie Vorowensis (74). Die Benennung der Orden findet sich auf den Siegeln der Bettelorden regelmässig und seit der ältesten Zeit: Sigillum fratrum Minorum. (5, 16, 24, 42, 56), S. Fratrum Prædicatorum oder der Ortsname und ordinis Prædicatorum, (20, 48, 53, 54), S. Fratrum heremitarum . . (8, 28), oder S. Fratrum S. Augustini (22), Fratrum Carmelitarum (73) und dem entsprechend bei Frauenklöstern: S. conventus sororum . . . (39, 40, 71). Eine besondere topographische Bezeichnung enthalten die Siegel von Neukloster (48 S. Conventus monasterii Sannie, ordinis Prædicatorum) und Obernburg (S. Obernburgensie ecclesiæ Sanniæ 50), die Grundsiegel nennen sich: sigillum fundi (69*) oder „in jure montano“ (81).

Bei den Siegeln der Klostervorstände folgt dem S. oder Sigillum deren Titel (gardiani, prioris, priorissæ, abbatissæ, præpositi, custodis Styriæ a. dgl. 15, 19, 23, 25, 27, 36, 37, 52, 61*, 75) und die nähere Bezeichnung des betreffenden Klosters.

Ausser den hier angedeuteten Umschriften, gibt es aber noch einige, für welche die österreichischen Convent-Siegel kein ähnliches Beispiel aufweisen. Hieher gehören die Siegel der Frauenklöster zu Admont, Göss, ein Stempel der Priorin von Mahrenberg und zwei der Karthause Seiz.

Das Siegel des Admonter Frauenconvents (5) hat ein Osterlamm mit der einfachen Legende † Agnus dei qui tollis p (eccata), das Gösser Frauenstift vom XII. Jahrhunderte ab, auf vier verschiedenen Siegelstempeln (11--14) den leoninischen Vers:

Adela summe Deus hoc fert tibi famula munus.

Das Siegel von Mahrenberg Nr. 37 hat das einzige unter allen eine deutsche wenn gleich verstümmelte Umschrift, und die Siegel Nr. 68, 69 bezeichnen sich selbst als Sigillum prioris et conventus vallis S. Johannis in Seyz.

Neben den Umschriften kommen bisweilen noch erklärende Beischriften vor, welche bald den Stiftspatron (2, 3, 30) bald den Klostergründer (Otto dux Austrie Fundator, 45) bezeichnen.

Von Schriftarten trifft man bis zum XV. Jahrhundert die Lapidarschrift oder gothische Majuskel, im XV. Jahrhundert die gothische Minuskel (19, 20, 31, 35, 44, 46—48, 59, 61*, 62, 73, 76, 81) und die Uebergangslapidar, letztere oft nur in einzelnen Buchstaben, (14, 40, 56). Im XVI. Jahrhunderte wurde die neue Lapidarschrift herrschend. Lapidarschrift und Minuskel erscheinen nur einmal (25) neben einander.

Jahreszahlen kommen seit der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts (1452) entweder am Schlusse der Umschrift (38, 48, 54*, 59, 66, 81) oder frei im Siegelfelde (32, 57, 61*, 76) etwa auf einem gerollten Bande (14, 62) vor. Sie beziehen sich bei den steirischen Conventsiegeln durchaus aufs Jahr der Anfertigung (vgl. die Notizen über die Rotenmanner Siegel), da Wappenverleihungen aus dem Mittelalter, das Chorherrenstift Vorau ausgenommen, bisher nicht bekannt wurden.

Was die bildlichen Darstellungen auf den Siegeln anbelangt, welche sich am besten in die drei Hauptgruppen: Figuren, Bauwerke und Wappen eintheilen lassen, so kann ich mich kürzer fassen, nachdem v. Sava gerade diese Partie mit besonderer Liebe und Ausführlichkeit geschildert hat.

Gleichwie in Oesterreich, sind auch in der Steiermark die Mariendarstellungen am häufigsten. Nicht weniger als 36 unter den beschriebenen 85 Stempeln enthalten solche. Nach dem Gegenstande lassen sie sich in 5 Gruppen eintheilen: 1. Die Mutter mit dem Kinde. 2. Die Verkündigung. 3. Die Krönung Mariens. 4. Maria als Himmelskönigin. 5. Als schmerzenreiche Mutter.

Gewöhnlich kommt Maria mit dem Kinde vor, entweder stehend (3, 10, 18, 56, 66, 72) oder sitzend (8, 45, 53, 54, 58, 64, 65), am häufigsten in halber Figur (9, 15, 26, 32, 35, 37, 38, 63, 79, 80). Das Kind trägt sie bald auf dem rechten oder linken Arme oder hält es auf dem Schoosse (z. B. Nr. 3, 8, 64).

Die Darstellung des englischen Grusses findet sich auf den Siegeln von Neukloster (48) und Studeniz (71). Letzteres hat in der Anordnung der stehenden Figuren grosse Ähnlichkeit mit dem von Sava Nr. 11, Fig. 6 beschriebenen Siegel der Prämonstratenser-Abtei Geras, ersteres lässt die heil. Maria im Gebete knien, den heil. Geist ober ihr in Taubengestalt schweben und den Engel Gabriel mit einer Lilie in der Hand vor ihr stehen.

Die Krönung der heil. Maria findet sich auf den Siegeln des Grätzer Minoriten- und des Leobner Dominicaner-Convents. Auf der ältesten, dem XIII. Jahrhunderte angehörenden Darstellung ist Christus ungekrönt aber mit dem Kopfschein versehen (16), auf den jüngeren, die von dem gleichen Stempelschneider herzurühren scheinen (17, 36) sind beide Figuren gekrönt, aber ohne Nimbus. Beide Gestalten sitzen auf

einem langgestreckten Throne, und zwar die heil. Maria durchaus zur Rechten ihres Sohnes.

Als Himmelskönigin erscheint die heil. Maria, die Krone auf dem Haupte, entweder mit dem (gekrönten oder ungekrönten) Kinde auf dem Arme (18, 57, 63, 64, 66) oder auch ohne dasselbe, und zwar dann entweder als Brustbild (2) oder stehend und den schützenden Mantel entfaltend mit dem sie die Zuflucht suchenden Mitglieder des Convents schirmend umfängt (28, 50, 72).

Als Mater dolorosa kömmt sie auf einem Obernburger Siegel und zweien der Marburger Minoriten vor. Das einemal ist sie als schmerzgebeugte Matrone aufgefasst, welche ihren Sohn mit sammt dem Kreuze in den ausgebreiteten Armen vor sich hin hält, (51) die beiden andern Male steht sie schmerzlich erfüllt zu Füssen ihres gekreuzigten Sohnes (43, 44).

Von der Kleidung Mariens gilt dasselbe, was von Sava a. a. O. S. 204 sagt. Eigenthümlich ist die dreizinkige Krone, welche auf dem Gebäude aufsitzt und mit dem Umschriftskreuze in Verbindung gebracht ist, auf dem ältesten Seckauer Siegel (63, vgl. auch Nr. 2).

Der Namenszug Mariens, die verzierte Majuskel 𝔐, deren mittlerer Balken durch einen andern gekreuzt wird, mit den Minuskeln 𝔞—𝔯—𝔦—𝔞 in den dadurch gebildeten Fächern, findet sich auf den Siegeln der Cisterze Renn (59, 60).

C h r i s t u s erscheint entweder als Kind, oder in Episoden seiner Erlöser-Laufbahn, oder als Sohn Gottes im Himmel.

Als Kind ist er zuweilen gekrönt (18, 66), öfter aber ungekrönt, fast immer aber vom Nimbus umgeben, welcher überdies meist das angedeutete Strahlenkreuz enthält. Der Körper ist mitunter (auch auf Siegeln des XIV. Jahrhunderts), unbekleidet (8, 14, 58, 63). In den Händen hält das Kind einmal ein Glöckchen (65), öfter greift es liebkosend der Mutter ans Kinn (3, 10, 15) oder nach Blumen (58) oder nach einem Apfel (3).

Die Darstellungen aus dem Leben des Erlösers beginnen mit dessen Geburt in der Krippe zu Bethlehem, wobei das Öchselchen und Eselein nicht vergessen sind (49), setzen mit der Lehrthätigkeit des Kindes im Tempel fort (7) und übergehen zur Taufe im Jordan (21, 24). Aus der Leidenswoche ist der Einzug in Jerusalem (75), die Gestalt des dornengekrönten gegeisselten Heilands an der Säule zwischen Lanze und Schilfrohr (41) und die Kreuzigung (42—44) vorhanden, wozu auch noch die Kreuzdarstellung auf den Mahrenberger Siegeln zu vergleichen ist (39, 40). Aus der Zeit nach der Auferstehung ist das Zusammentreffen mit dem heil. Thomas (74) zu nennen.

Den Uebergang zur Vorstellung Christi im Himmel bilden die Siegel der Dominicaner-Prioren von Grätz und Pettau und des Guardians von Bruck, welche theils den aus dem Grabe erstehenden Heiland enthalten, dessen Blut in einem untergestellten Kelche aufgefangen wurde (19), theils Christum als Erlöser der Welt (Salvator mundi) thronend und mit segnend erhobenen Armen haben (6, 52, 52*). Als Gottes Sohn krönt Christus seine Mutter (16, 17, 36), ferner erscheint er in der heil. Dreifaltigkeit (27), und zwar in der gewöhnlichen Anordnung, so dass Gott Vater als Greis das Kreuz mit dem Sohne vor sich hält, und unter dem Kinn des Vaters, wie aus dessen Munde hervorgehend der heil. Geist in Taubengestalt ober dem Kopfe des Sohnes schwebt.

Hieran reihen sich die Agnus-Dei-Vorstellungen, die entweder in der Hand des heil. Johannes d. T. vom Nimbus umfangen erscheinen (22, 69, 69*) oder selbstständig das Siegelfeld erfüllen (5, 20, 61, 78). Der Namenszug Jesu, das bekannte 𝔦 𝔥 𝔰 (80), und ebenso das IC—XC kommen nur je einmal als Nebenzeichen des Siegelfeldes vor, das I. N. R. I. erscheint ein paar Male ober dem gekreuzigten Heiland. (Nr. 43, 44.)

Von E n g e l n findet man den heil. Gabriel bei der Verkündigung Mariens (48, 71), eine Engelsstatuette auf einem S. Lambrechter Siegel (31) und ausserdem nur noch einmal eine kleine nackte Engelsgestalt als Schildhalter (48).

Von den A p o s t e l n sind der heil. Petrus u. Paulus gemeinsam auf den Mahrenberger Siegeln (39, 40) zu finden. Der heil. Paulus erscheint auch allein, und zwar als Standbild (55) oder als höchst ausdrucksvolles Brustbild (81, auf dem S. Pauler Bergsiegel). Auf dem Siegel des Minoriten-Convents von Pettau (56) scheint die Bekehrung des heil. Paulus vorgestellt zu sein.

Der heil. Thomas, die Finger seiner Hand in die Wunde Christi legend, ist auf dem Voraner Siegel (74).

Ausser den genannten, finden sich im Siegelverzeichnisse noch folgende Heilige:

Benedict, Abt und Ordensstifter, auf Siegeln der Abtei S. Lambrecht, entweder als Brustbild (29) oder stehend in Mönchskleidung mit dem Krummstab und einem Becher, aus welchem Schlangen hervorkriechen. (31.)

Blasius, Bischof, in Pontificalkleidung mit Krummstab und Buch, ein Kreuz um den Hals, oder stehend mit Palme und Krummstab in den Händen. — (Admont Nr. 2 und 3.)

Bruno, Ordensstifter. Auf eine mir unbekannte Begebenheit seines Lebens (ein Traumgesicht?) scheint sich das Seizer Siegel Nr. 68 zu beziehen; ein Schlafender, aus dessen Körper Blumenranken spriessen, zwischen welchen das Brustbild der heil. Maria mit zum Segen erhobenen Händen erscheint. Auf den zwei untersten Ranken sind Köpfe mit geistlicher Kopfbedeckung, zwei andere enden in Röschen. (Vgl. Nr. 68, Fig. 40.)

Clara, Ordensstifterin, stehend mit Zweig und Buch und durch die Beischrift 𝔖. 𝔠𝔥𝔩𝔞𝔯𝔞 bezeichnet. Frauenkloster Paradeis zu Judenburg auf Siegeln der Äbtissin (25).

Johannes Capistranus, Reformator des Minoriten-Ordens: Auf einer Kanzel in Ordenskleidung in der Rechten das Kreuz, in der Linken das aufgeschlagene Buch, also predigend und zum Kreuzzuge wider die Türken aneifernd. Da Capistran 1456 starb, so ist das Siegel des Franciscaner-Provincials von Österreich-Steiermark vom Jahre 1452 (Nr. 76) eine gleichzeitige, und wohl die älteste Darstellung des Heiligen, die auf unsere Tage gekommen ist.

Johannes der Täufer in haarigem Gewande mit dem Agnus dei in der Hand, stehend (22, 69) oder als Brustbild und mit einem faltenreichen Mantel bekleidet (69*). Zweimal erscheint er beim Taufacte im Jordan. (21, 24.)

Katharina, Jungfrau und Märtyrerin, in reichgefalteter Kleidung, stehend; die Krone auf dem Haupte und eine Perlenschnur um den Hals, Palmenzweig und Rad in den Händen (70), auch ohne das letztere (23).

Lambrecht, Bischof von Mastricht, in bischöflichem Ornate auf dem Thronsessel, rechts segnend, links den Krummstab (30) oder stehend die Linke auf der Brust, in der Rechten Krummstab und Lanze. (31.)

Nicolaus, Bischof, stehend, den Krummstab und das Buch mit den drei Äpfeln in den Händen, oder ebenso unter einem Thronhimmel sitzend. Rotenman. (61*, 62.)

Veit, Märtyrer: In priesterlicher Kleidung, ein brennendes Öhllämpchen (?) in der Rechten, die Palme in der Linken. Pöllau (56).

Ausser den Schutzheiligen findet man auf den Siegeln noch andere Personen, theils Geistliche theils Laien. Besonders häufig tritt uns die Gestalt eines in der untern Hälfte des Siegelfeldes frei (16, 68) oder in einer Nische knienden Mönches entgegen. (7, 15, 21, 32, — 35, 37, 38, 52, 52*, 76 ....) Seltener ist die Zahl der Mönche grösser: Auf den Siegeln von Fürstenfeld und Obernburg (8 und 51,) knien rechts und links von der heil. Maria je ein, auf dem Hohenmautner Conventsiegel unter dem heil. Johannes drei Mönche (23). Der Judenburger Augustiner Convent ist durch 4, (28) und die Rotenmanner Propstei sogar durch 6 Mitglieder — je drei zu Jeder Seite des Stiftsheiligen — vertreten (62).

Die weltlichen Personen, welche auf den steirischen Conventsiegeln dargestellt wurden, sind, wenn vom Hauptmann Longinus beziehungsweise dem Krieger und den Schriftgelehrten abgesehen wird, welche auf den Siegeln der Brucker und Marburger Minoriten erscheinen (6, 42—44), nur Gründer oder Stifterinnen des betreffenden Klosters. So die Matrone Adala auf den Gösser Siegeln (11—14), der Judenburger Bürger Heinrich und dessen Gattin Geisel auf dem Siegel des Frauenklosters daselbst (26) oder Herzog Otto der Fröhliche auf jenem der von ihm gestifteten Cisterze Neuberg (45). Die Stellung, in der diese Figuren abgebildet werden, ist eine wechselnde. Adala beugt auf den zwei ältesten Siegeln (11, 12) nur das rechte, auf den jüngeren (13, 14) beide Knie, und hält mit ausgebreiteten Armen das Münster empor, Heinrich und Geisel tragen stehend die Klosterkirche, Herzog Otto reicht dieselbe dem Jesukindlein, vor dem er gleichfalls nur das eine Knie beugt.

Von den verschiedenen Kleidungs- und Schmuckstücken, mit welchen die Siegelfiguren ausgestattet sind, gilt so ziemlich das Gleiche, was Sava a. a. O. für die österreichischen Klostersiegel bemerkt hat. Rücksichtlich der Kronen ist jedoch auf die eigenthümliche Form hinzuweisen, welche bei Nr. 2 und 63 vorkömmt. Beide Stempel gehören dem XII. Jahrhundert, an und beide Male besteht die Krone nach Art der römischen Strahlenkronen, aus einem glatten Reife und drei aufstrebenden Zinken. Auf dem Seckauer Siegel (63) ist dieselbe überdies mit dem Gebende und dem Umschriftskreuz verbunden, auf dem Admonter mit Perlen geschmückt, welche sowol den Reif umgeben, als die Zinkenspitzen zieren.

Thiere erscheinen auf dem ältesten Obernburger Siegel (49 Ochs- und Eselein bei der Krippe) und auf dem Siegel des Minoriten-Custos (75).

Bauwerke kommen als selbständige Siegelbilder nicht vor, sondern nur als Beigabe der Figurensiegel. Dargestellt sind entweder ganze Kirchen, welche von den Gründern Gott oder den betreffenden Schutzheiligen aufgeopfert werden (11—14, 26, 45) oder Theile derselben, z. B. Kirchenfronten (2), meistens aber säulengetragene Thronhimmel (15, 18, 32—35), die oft reich mit Wimpergen, Fialen u. s. w. ausgestattet, ja selbst mehrfach gegliedert sind, (32, 39, 40, 48, 66, 72) und zuweilen überdies mit thurmartigen Aufbauen (54*, 61*, 62) ihren Abschluss finden. Der Zeit nach gehören die einfacheren Formen den früheren, die reichern durchaus dem XV. Jahrhunderte an. Ausserdem ist auch der Kleebogen ein sehr häufig, und zwar in der Art verwendetes Motiv, dass dasselbe einerseits den Boden für die Hauptdarstellung trägt, andererseits als Nische die Figur eines betenden Mönches aufnimmt. (Vgl. Nr. 7, 32—35 u. s. w.) Dass die Kirchenbauten in den Händen der Donatoren, keineswegs in willkürlichen Compositionen bestehen, sondern Nachbildungen wirklich vorhandener Gebäude sind, hat schon v. Sava hervorgehoben und wird neuerlich durch die Gösser Siegel (11 — 14) bestätigt.

Wappen finden sich nur auf wenigen Siegeln und zwar auf dem der Fürstenfelder Augustiner jenes der Stadt, (8) auf jenem von Neukloster die Schilde der Stifter (Cilli 48) und erst auf einem Seckauer des XVI. Jahrhunderts (66) das Wappen der Propstei selbst. Ob das Schildchen mit dem Kelche unter dem Agnus Dei auf dem Siegel des Rotenmanner Propstes (61) das Wappen der Propstei vor ihrer Übertragung in die Stadt ist, wage ich nicht zu entscheiden. Eher möchte ich darin das Wappen des Propstes vermuthen. Dagegen ist der gekrönte Namenszug Mariens, wie er uns auf dem Contrasiegel, und dem Secret von Reun (59, 60) als Siegelbild entgegen tritt, in das Wappen der Abtei übergegangen und das Gleiche gilt nach dem Wortlaute der Verleihungs-Urkunde von der Propstei Vorau (vgl. Nr. 74).

Zu den einfachsten Siegeldarstellungen zählt das älteste Siegel der Karthause Seiz (67), mit einem grossen Tatzenkreuz.

Die **Beiwerke** im Siegelfelde dienen zumeist zur Ausfüllung des Siegelfeldes, also als blosse Verzierung. Häufig werden leichte Ranken angewendet, welche den Raum zwischen den Figuren einnehmen (3, 8, 25, 27, 28, 70) oder es ist das Feld mit Sternchen übersäet, (57) einfach gegittert (58) u. dgl. In dieser Beziehung ragt das Siegel von Stainz hervor (70), wo die heil. Katharina zwischen einem Eichenzweige und einer Rebe steht. Ihm schliesst sich jenes schon früher besprochene Siegel von Seiz an (6), wo die das Siegelfeld erfüllenden Arabesken mit der Hauptdarstellung (dem Traume des heil. Bruno?) in Verbindung gebracht sind.

Andere Beiwerke haben keine selbstständige Bedeutung. So die Himmelskörper als: Sonne, Mond und Sterne, auf dem Vorauer (74) und die Sterne auf einem Obernburger Siegel (51), die segnende Hand Gottes (11—14), der Kelch auf den Siegeln des Grazer Dominicaner Convents zum heil. Blut, (19, 20). Die Blume zwischen dem Erzengel Gabriel und der heil. Jungfrau Maria auf dem Studenizer Stempel u. dgl. m.

Restaurationsberichte.

In den letzteren Jahren war man in unserem Vaterlande vielerorts bestrebt, so manche der altehrwürdigen und hervorragenden Baudenkmale einer eingehenden und meistens wohldurchdachten Restauration zu unterziehen, um die Schäden Jahrhundert langer Vernachlässigung wieder zu beseitigen und die Bauwerke theils in ihrer ursprünglichen Schönheit wiederherzustellen, theils das an denselben noch unvollendet gebliebene zu ergänzen und das Werk zu vollenden. Grosse Summen spendete der Staat, auch die einzelnen Provinzen setzten für derlei Ausgaben solche in ihr Budget, namhafte Beiträge flossen aus den Cassen der Gemeinden und geistlichen Corporationen, und die milde Hand Einzelner that sich mit grossen und kleinen Gaben wiederholt für diese Zwecke auf. Ich weise nur beispielsweise auf die Restaurationsbauten am Wiener Münster, die in der Ausführung eines passenden Abschlusses des nördlichen Thurmes ihren vorläufigen Abschluss finden dürften, — auf den Prager Dom, der in seinem schon bestehenden Theile leider noch der Polychromirung entbehrt, und nun des Weiterbaues harrt, um, wenn auch nicht in der Schönheit seines ursprünglichen Entwurfes, so doch nach einem geistreichen Plane zu einem kirchlichen Bauwerke ersten Ranges in räumlicher Ausdehnung erhoben zu werden, wie er es als unvollendetes Bauwerk bereits war, — wir übergehen die vielen tüchtigen Restaurationen von Kirchen in Böhmen und Mähren, die in unseren Blättern schon besprochene Kirche zu Heiligenkreuz, und wollen nur auf die derartigen Bauten zu Lilienfeld, Klosterneuburg und Admont näher eingehen. Leider können wir von der Restauration so mancher anderer merkwürdiger Kirchen- und Klosterbauten bisher nichts berichten, obwohl dieselben einer solchen im Interesse der Kunstbedeutung des Bauwerkes nicht minder dringend nöthig hätten. Es sind dies unter anderen der Dom zu Parenzo, die Frauenkirche zu Wr. Neustadt, die St. Michaelskirche in Wien, die St. Peterskirche zu Salzburg, der Dom zu Trient, der Dom zu Sekkau, die leider so arg verstümmelte Stiftskirche zu Klosterneuburg mit ihren ruinenähnlichen Thürmen u. s. w.

Wenden wir uns der Restauration des Kreuzganges in Lilienfeld zu. Die Kunde, dass an den altehrwürdigen Gebänden dieser Abtei der letzten Babenberger Stiftung in Österreich Restaurirungs-Arbeiten vorgenommen werden, veranlasste den Berichterstatter und einige seiner Freunde, einen Ausflug in das herrliche Traisen-Thal zu machen. Die in neuerer Zeit wiederholt von berufenen und unberufenen Händen durchgeführten Restaurationen kirchlicher Bauten haben leider gelehrt, dass nicht immer mit der gehörigen Pietät für das Bestehende vorgegangen wird und des Guten weit mehr geschieht, denn nöthig ist. Ich muss gestehen, dass wir in Folge dieser Erfahrungen mit einer gewissen Ängstlichkeit und mehr des Üblen als des Lobenswerthen erwartend, die Pforte des Klosters überschritten.

Lilienfeld hat im Ganzen genommen wenig Schicksalsschläge erlitten, daher der grössere Theil seiner ursprünglichen Bauwerke, geringe Umgestaltungen abgerechnet, bis zur Gegenwart unverändert erhalten blieb.

Es war im Jahre 1206, als neun Mönche des Ordens von Cisterz unter Führung des Abtes Okkerus aus dem Kloster Heiligenkreuz, der Stiftung des Markgrafen Leopold, auszogen und als Culturbringer in das unwirthschaftliche Traisen-Thal wanderten, um sich zunächst dieses spiegelhellen wasserreichen Flusses, in dem auf einer kleinen Anhöhe beim Eingange eines freundlichen Seitenthales angelegten Klostergebände, als dessen erste Bewohner niederzulassen. Vom Stifter Marienthal geheissen, blieb es im Volksmunde doch immer Lilienfeld benannt.

Diese frommen Siedler folgten dem Rufe des glorreichen Herzogs Leopold VII., jenes edlen Regenten aus dem ehrwürdigen Hause Babenberg, der sich um Wien's Jugendzeit so manches Verdienst erworben hat und einer stäten dankbaren Erinnerung würdig bleibt.

Herzog Leopold, der schon im Jahre 1200 dem Generalcapitel zu Cisterz seinen Willen bezüglich einer Klosterstiftung für diesen Orden kundgab, legte am 10. April 1202 den Grundstein zur Klosterkirche. Der Bau der Klostergebäude ging sehr langsam vor sich und war, obgleich schon vier Jahre darauf, wie erwähnt, die Mönche ihren Einzug hielten, bei weitem nicht vollendet. Sie fanden nur den Bau des Oratoriums mit einer Capelle, des Schlaf-, Speise- und Capitelhauses abgeschlossen.

Im Jahre 1209 fertigte Herzog Leopold den Stiftsbrief aus, durch den er seiner Stiftung reichliche Gaben spendete und deren Zukunft materiell zu sichern suchte. Der Bau des Kirchengebäudes ging inzwischen ununterbrochen weiter; Mauerwerk, Säulen und Pfeiler stiegen rüstig empor und gliederten sich allmälig zu einem der herrlichsten Bauwerke Nieder-Österreichs; auch der nicht minder schöne Kreuzgang nahte sich der Vollendung.

Vom dem im Jahre 1217 unternommenen Kreuzzuge heimkehrend, lenkte der Herzog von der Heerstrasse nach Wien ab, um seine geliebte Stiftung zu begrüssen und reichen Reliquien-Schatz aus den heil. Landen dahin zu schaffen. Damals war es auch, dass Leopold der Bitte des Abtes Gebhard, des Nachfolgers des um 1212 verstorbenen Abtes Okkerus, wegen Erbauung einer Pfarrkirche willfahrte. Dieselbe war für die Klosterleute und Bewohner der Umgebung bestimmt und sollte ausserhalb der Klostermauern entstehen; wenige Jahre darauf war sie vollendet; zu Ende des XVIII. Jahrhunderts wurde sie, weil überflüssig, abgetragen.

Wohl überzeugte sich der Herzog fast jährlich von den Fortschritten des Baues und betrieb die Vollendung durch aufmunternde Worte und thatkräftige Unterstützung, doch war weder ihm, noch dem Abte Gebhard bestimmt, diese zu erleben. Im Jahre 1229 besuchte er zum letztenmal die Stiftung, empfahl dieselbe seinem

Sohne Friedrich und bestimmte sie — wie in Ahnung des nahen Todes — zu seiner Ruhestätte. Noch im selben Jahre eilte er nach Italien, um zwischen Papst Innocenz III. und Kaiser Friedrich II. als Friedensvermittler zu wirken. Leopold sollte seine Heimat nicht mehr sehen und auch den Friedensschluss nicht erleben; er starb am 28. Juli 1230 zu S. Germano und wurde im Kloster Monte-Cassino beigesetzt. Um seinen letzten Willen zu ehren, brachte man die Gebeine nach seiner Stiftung an der Traisen.

Gegen Ende desselben Jahres war der Bau der Kirche vollendet und fand gleichzeitig mit der Kirchweihe die Beisetzung der Reste des Stifters vor dem Hochaltare statt, woselbst sie bis heute unter einer nichts weniger als prachtvollen Tumba ruhen.

Die weiteren Schicksale des Stiftes unerwähnt lassend, wollen wir noch bemerken, dass dasselbe glückliche und herbe Zeiten abwechselnd erlebte, bis 1789 das kaiserliche Wort dessen Wirken abschloss und 1790 es wieder aufleben machte und zu neuer Wirksamkeit berufend in den grössten Theil seines Besitzes einführte.

Entsprechend den Ordenssatzungen war das Kloster nach seiner Vollendung mit den nothwendigen Räumlichkeiten ausgestattet; die bedeutenderen darunter sind: die der heil. Maria geweihte Kirche, nur für die Mönche bestimmt und anfänglich sämmtlichen Laien, später nur dem weiblichen Geschlechte verschlossen; der Kreuzgang, der sich der Südseite der Kirche anschliesst und mit einem Brunnenhause ausgestattet war; das Capitelhaus, der Ort, wo die Versammlungen der Conventualen zur Abtwald und zur Berathung über wichtigere Administrativ- und Disciplinarmassregeln stattfanden, endlich das Oratorium, das Speise- und das für alle Conventualen gemeinsame Schlafhaus, welches letztere jedoch nur so lang im Gebrauch blieb, als man ungeachtet des strengen Klima's an der Ordensregel hielt.

Alle diese Gebände blieben bis ins XIX. Jahrhunerhalten, nur fügte man noch so manches hinzu, wie in den Jahren 1622 bis 1638 die Prälatur, das Archiv- und Bibliotheksgebäude. Die der Erhaltung alter Bauwerke so gefährliche Zeit der Renaissance und des Zopfstyles hatte in Lilienfeld nicht sehr arg gewüthet; die Façade der Kirche fiel ihr zum Opfer; statt der alten entstand ein hässlich-nüchterner Vorbau sammt dem mächtigen, der Cistercienser-Regel widersprechenden Thurme (1703). Gleichsam zur Erinnerung an die Schönheit der früheren Façade verwendete man theilweise das frühere Pracht-Portal, das nun in seinen verstümmelten Stücken einen schlechten Aufputz der Kirchen-Front abgibt; und doch können wir noch zufrieden sein, dass uns dies Fragment erhalten blieb. Die Feuersbrunst im Jahre 1810, die das Kloster arg beschädigte, zerstörte an den alten Bauwerken so manches, auch die achtseitige Brunnenhalle ging dabei zu Grunde.

Die Stiftskirche gehört zu den interessanteren Kirchenbauten Nieder-Österreichs. Ihr Bau fällt in jene Zeit, in welcher in unseren Gegenden der bis dahin übliche ernste romanische Styl allmälig ausser Übung kam und dafür die schon im Westen Deutschlands blühende Gothik, in Bestimmung der Raummasse der Anlage und durch Verwendung des Spitzbogens stätig zunehmend, Fuss fasste. Viele Ähnlichkeit zeigt die Kirche in constructiver und ornamentaler Behandlung mit dem Lang- und Querhause der Michaels-Kirche in Wien und dem Langhause der Frauenkirche in Wr. Neustadt, die, von demselben Stifter stammend, ebenfalls im zweiten und dritten Decennium des XIII. Jahrhunderts entstanden. Grossen Einfluss auf die Gestaltung der Kirche übte endlich die Baugewohnheit der Cistercienser, in Folge deren dem aus dem Zehneck construirten Chor-Schlusse ein niedriger von dreizehn Säulen getragener, höchst malerisch ausgeführter Umgang angeschlossen wurde, der ein fast quadratisches Viereck bildet. Das dreischiffige Langhaus mit seinen niedrigen Abseiten, das mit dem Mittelschiffe gleich hohe Querschiff und das Presbyterium, unzweifelhaft der älteste Theil des Gebäudes, machen auf den Beschauer einen mächtig erhebenden Eindruck. Ein eigenthümliches Leben bekommt das Bild durch die Zeile der spitzbogigen Arcaden, die in beiderseitigen Reihen je sechs mächtige Pfeiler verbinden. Das spitzbogige Gewölbe wird von breiten Quer- und schmäleren Kreuzgurten getragen. Die Pfeiler werden durch vorgelegte Halbsäulen als Gewölbgurtenträger verstärkt und haben als besonderen Schmuck zierlich ausgeführte Knospen-Capitäle. Leider stört den Totaleindruck der grossen Kirche der weit in's Langhaus vorgeschobene Musikchor-Einbau, auch die geschmacklos verschnörkelten Presbyteriums-Fenster verschönern das Bauwerk keinesfalls.

Die Kirche steht in ziemlich gutem Bauzustande, leider wurde das Innere vor längerer Zeit übertüncht, wobei man auf den Capitälschmuck wenig Rücksicht nahm. Einer Restaurirung mehr bedürftig scheint die Aussenseite der Kirche, respective deren Langseiten und der Chor-Schluss sammt Umgang zu sein, wo sich noch die Tuffstein-Werkstücke in ihrer ursprünglichen Verwendung und die zierlichen Gesimse mit ihren vielartigen Friesmustern und Terracotta-Ornamenten ungeachtet der argen klimatischen Einflüsse ziemlich gut erhalten haben.

In einem weniger befriedigenden Zustande befand sich bisher der mit seinen vier Gängen fast ein regelmässiges Quadrat bildende und im gedrückten Spitzbogen überwölbte Kreuzgang, dessen geschmackvoll ausgestattete Bogenöffnungen gegen die Hofseite gerichtet sind. An einzelnen Tracten desselben und zwar an der Behandlung der Fenster, an den Capitälen der Fenstersäulchen und der den Wandpfeilern vorgelegten schlanken Säulenbündel, endlich an dem Schmucke der Consolen, die an der geschlossenen Seite des Ganges die Gewölbegurten tragen, lässt sich das langsame, aber constante Vorschreiten des gothischen Styles verfolgen; während in dem nördlichen ältesten Flügel der Rundbogen hie und da selbst unverändert herrscht oder höchstens unmerklich zugespitzt ist, erscheint in der wenige Decennien jüngeren Südseite der Spitzbogen bereits zur vollen Geltung gekommen. Wenn man von der ein wenig gedrückten Überwölbung des Raumes absieht, macht der Kreuzgang mit seinen reich verzierten Rippen-Consolen und den vielleicht vierhundert rothmarmornen Säulchenschäften, die an der Arcadenseite zur Verzierung der Fenstertheilungen und Gewölbepfeiler in geschmackvollster Weise verwendet sind, einen grossartigen Eindruck.

Der Zustand, in dem dieses hervorragende Denkmal der Baukunst des XIII. Jahrhunderts auf unsere Zeit überkommen ist, war ein höchst bedauerlicher.

Sprünge zerrissen das Mauerwerk und die Gewölbe, der Boden mit dem Steinpflaster war stellenweise eingesunken, viele Marmorsäulchen fehlen, desgleichen Sockel, Capitäle und Consolen, vieles davon war fragmentirt und verstümmelt. In richtiger Würdigung der Bedeutung dieses Bauwerkes, in fürsorglicher Pietät für die Schöpfungen des Stifters, in lobenswerthem Verständniss der Bestimmung und endlich der richtigen Verwendung der Geldmittel des Klosters ging man im vorigen Jahre daran, an dieses Gebäude die sorgsam heilende Hand zu legen. Mit grossem Verständniss wird das Restaurationswerk durchgeführt und der Versuch gemacht, auch ohne die wahrlich unnöthige Erneuerung jedes nur wenig beschädigten Ornamentstückes, somit mit möglichster Schonung des Bestehenden, dennoch den Bau in seiner ursprünglichen Schönheit wieder herzustellen. Das Restaurationswerk ist bereits sehr weit vorgeschritten und wird unter der leitenden Obsorge des Abtes Alberik Heidmann und Stiftskämmerers Joh. N. Hinterholzer hoffentlich im nächsten Jahre der Vollendung zugeführt werden. Der Schmuck stylgerechter farbiger Fenster darf dabei ebensowenig als die Umgestaltung des jetzigen geschmacklosen und mit dem Kreuzgange in abscheulicher Disharmonie stehenden Brunnenhauses (erbaut 1834) und die Aufstellung eines Bleibrunnens in demselben fehlen.

Nicht minder einer durchgreifenden Restauration bedürftig als der Kreuzgang war das Capitelhaus, dessen niedrige Gewölbe vier mächtige Steinsäulen mit roh behandeltem Capitäl tragen, der älteste Theil der erhaltenen Stiftsbaulichkeiten. Auch hier waltet dieselbe liebevoll hütende und restaurirende Hand, auch hier wird bald das Gemäuer die alten Werkschichten in der ursprünglichen Farbe zeigen und wieder eröffnete Fenster werden das durch Grisaille-Gläser gedämpfte Licht einlassen.

Von den übrigen alten Räumlichkeiten, wie Dormitorium, Refectorium u. s. w., ist fast nichts mehr vorhanden. Die in Folge der Zerstörungen durch die Feuersbrunst im Jahre 1810 ausgeführten Neubauten haben davon nur geringe Spuren übrig gelassen.

Wir kommen nun zum Schlusse dieser Partie unseres Berichtes, und da drängt sich uns die Bitte auf, den vielen in der Kirche, im Capitelhause und im Kreuzgange zerstreuten Grabmalen, die in höchst unwürdiger Weise als Bodenpflaster dienen und sich meistens nicht mehr an ihrer ursprünglichen Stelle befinden, ein schützendes Plätzchen an den Wänden des Kreuzganges zu gewähren. Auch in Betreff des schönen Grabmales des letzten Hohenbergers dürfte sich empfehlen, diesen Stein, gleichwie die übrigen, aufrecht gestellt an der Wand zu befestigen, statt der mit Rücksicht auf eine Tradition beabsichtigten schiefen, ganz ungewöhnlichen Aufstellung, die, höchst unschön, den Bestand desselben arg gefährden würde und, soweit wir unterrichtet sind, ihresgleichen nirgends fände.

Das in der österreichischen Cultur- und Kirchengeschichte seit seiner Gründung eine hervorragende Stelle einnehmende Benedictiner-Stift zu Admont im Ennsthale der oberen Steiermark wurde im Jahre 1865 von einem schweren Unglücke heimgesucht. Ein gewaltiger, alles verheerender Brand zerstörte nebst einem grossen Theile des Marktes fast das ganze Stiftsgebäude sammt dessen archivalischen Schätzen, wie auch die Kirche und ihre ganze Einrichtung. Von dem alten Kirchengebäude blieben nur die nackten Mauern, die Pfeiler, die das eingestürzte Gewölbe tragen und die einem Schlott ähnlichen Stumpfen der beiden Thürme übrig. Was vom Feuer verzehrbar und zerstörbar war, unterlag der Allgewalt des Elements.

Admonts Stiftung zählt nach vielen Jahrhunderten. In der ersten Hälfte des XI. Jahrhunderts lebte zu Strassburg im Gurkthale Frau Hemma, die Witwe Wilhelms des gemordeten Grafen von Friesach und Zeltschach; durch die Hinschlachtung ihrer beiden Söhne kinderlos geworden, wendete sie nunmehr der Kirche ihr reiches Vermögen zu und stiftete mit freigebiger Hand, dem Rathe des Salzburger Erzbischofs Balduin folgend, das Nonnen- und Chorherrenstift Gurk. Die ihr eigenen ausgedehnten Ländereien in der oberen Steiermark widmete sie einer weiteren frommen Stiftung und liess zu diesem Zwecke noch vor ihrem Tode (1045) das hiefür bestimmte Vermögen dem benannten Erzbischofe von Salzburg übergeben. Gebhard, dessen Nachfolger am erzbischöflichen Stuhle des heil. Rupertus erfüllte Hemma's Wunsch und gründete 1072 die Abtei zu Admont, die den 28. September 1074 ihr segensreiches Wirken begann.

Abt Walfold gründete 1120 zu Admont ein Nonnenkloster, das die Bestimmung eines weiblichen Erziehungs-Institutes hatte.

Im Jahre 1152 wurde unter Abt Gottfried ein grosser Theil des Stiftes durch Feuersbrunst zerstört, doch erstand das Stift bald wieder aus der Asche und mit ihm auch die Stiftskirche. Es ist wahrscheinlich, dass man bei Wiederherstellung der Kirche die Umfangsmauern des alten Gebäudes benützte, wodurch es erklärbar wird, dass vom ursprünglichen Baue sich noch theilweise Reste bis heute erhalten haben. Immerhin war dieser Restaurationsbau nicht mit genug Aufmerksamkeit geführt worden, denn hundertdreissig Jahre später nennen die Chroniken die Kirche wieder baufällig und dem Einsturze nahe. Abt Heinrich II. führte damals einen neuen Restaurationsbau, bei dem wieder das Umfassungsmauerwerk benützt wurde, somit der ursprüngliche Grundriss wenigstens theilweise erhalten blieb, nur dürfte damals das Presbyterium mit dem polygonen Abschluss und den schmalen hohen Spitzbogenfenstern versehen worden sein. Noch zwei Metamorphosen musste das Kirchengebäude durchmachen, um zur heutigen Gestalt zu gelangen. Die im Jahre 1622, als Abt Mathias sie im Geschmacke der ausartenden Renaissance ausstatten liess und endlich den gewaltig eingreifenden Restaurationsbau nach dem neuesten Brande. Nun steht das Bauwerk als solches vollendet vor uns und wird auch in seiner inneren Ausschmückung bald vollendet sein.

Noch ist's die dreischiffige[1] Anlage mit den spitzbogigen Arcaden, die die Schiffe mit einander verbinden, noch streben je sieben reich gegliederte Pfeiler empor, um die spitzbogigen Gewölbe zu tragen, noch schliesst sich das Presbyterium, in Höhe und Breite dem Hauptschiffe gleich, in schöner Perspective an, überall sehen wir die Principien des gothischen Styles anerkannt, im Laub-Ornament der Capitäle, in der Gliederung und im

[1] Durch die Einbeziehung der an beiden Langseiten fortlaufenden Capellen bekam das Langhaus den Charakter einer fünfschiffigen Anlage.

Masswerk der Fenster des Chor- und Langhauses, in dem Schmucke der Schlusssteine; auch stylgerecht erscheinen Altäre, Kanzel und Gestühl und doch herrscht im Ganzen eine eigenthümliche Nüchternheit, eine Leere, die den mächtigen Eindruck gothischer Bauwerke nicht zur Wirkung kommen und im Beschauer ein Gefühl des Unbefriedigtseins zurück lässt. Manch Antheil dieser Schuld dürfte auf die nicht vollendete innere Einrichtung, mancher auf die ängstliche Einhaltung des gothischen Styles kommen, in der man überall, wo nur möglich Fialen, Wimperge, Blendmasswerke anbrachte, nur die Thüren gingen ungeschmückt aus; der grösste Antheil fällt aber auf die Geschmacklosigkeit der Einrichtung selbst.

So sind beispielsweise die drei Schlussfenster des Presbyteriums mit Glasmalereien geschmückt, von denen es besser wäre, sie wären nie gemacht worden; und zwar die beiden seitwärts mit einem hässlichen blauen, nichts weniger als stylgerechten Blattmuster, ähnlich der Patronmalerei der Zimmermaler; das Mittelfenster mit der Darstellung der Krönung Mariens ist in nüchternster und hinsichtlich der Farben-Zusammenstellung geradezu unbegreiflicher Weise ausgeführt. Die das Bild kranzähnlich umgebenden Wolken erinnern eher an Würste, und der mit Kreuzen gemusterte goldfarbige Grund des Bildes ist viel zu aufdringlich. Die untere Hälfte des Fensters ist mit einem Teppichmuster ausgefüllt und dient in dieser Weise als Hintergrund der herrlich ausgeführten Gliber'schen freistehenden — aber viel zu nieder angebrachten Blasius-Statue, die durch den farbigen Hintergrund leider nicht zu irgend einer Geltung kommt. Dazu kommt noch, dass der Tabernakel des aus Holz geschnitzten und naturfarbig belassenen Hoch-Altars, eines Productes, über das sich auch so manches bemerken liesse, in seinem Fialenwerk so hoch hinaufsteigt, dass er die grössere Hälfte der Figur deckt. Wir begnügen uns mit den Schilderungen dieser Parthie und wollen nur noch beifügen, dass die Kanzel und jener Seiten-Altar mit der Kreuzigung zu den besseren Holzschnitzwerken gehören und der Kirche zur Zierde dienen.

Die Aussenseite des Kirchengebäudes ist einfach und anspruchslos, die Façade mit den beiden Thürmen und dem Musikchor-Einbau sammt Haupt-Portal enthält einige Ausstattung, die Thürme anfangs quadratisch setzen oben in das Achteck über und endigen mit einer reichen Fialenkrone, aus der sich die scharf aufsteigende Spitze hoch emporhebt. Es lässt sich nicht leugnen, dass gerade in diesem Theile des Gebäudes der Baumeister grösseren Geschmack und Gedankenreichthum gezeigt hat. Die Thürme gehören in ihrem Unterbaue und Erdgeschosse unzweifelhaft dem ersten Kirchenbaue an und zeigen im Erdgeschosse je ein kräftig ausgeführtes nun vermauertes romanisches Portal. [1]

Wir haben mitunter herbe Worte über den Bau gesprochen, doch sollen sie nicht beleidigen, auch soll damit dem Streben des Abtes und Conventes nicht nahe getreten werden. Es ist eben dies das Resultat des Eindruckes des Restaurationsbaues und dieser darf nicht verschwiegen werden. Gerade im Stifte herrscht der beste Wille und eine weitgehende lobenswerthe Opferwilligkeit, allein auch mit den schönsten Intentionen und bei freigebigst gespendeten Summen können Missgriffe geschehen, deren Schuld dann zumeist auf diejenigen fällt, denen die Ausführung anvertraut war. Immerhin aber ist es nur zu loben, wenn die den reichen Stiften zufliessenden Einkünfte für Herstellung ihrer kirchlichen Gebäude, für Ausschmückung der Altäre, für Paramente und für das viele andere, was die katholische Kirche zu ihrem äusseren Erscheinen bedarf, verwendet und dadurch dem Gottesdienste eine würdige Stätte und wohlanständige Mittel bereitet werden.

Doch wenden wir uns ab von solchen Gedankenabschweifungen und gehen wir zu dem dritten Restaurationswerke über, das in diesen Blättern noch besprochen werden soll. Es ist dies der Kreuzgang im Stifte Klosterneuburg sammt den damit in Verbindung stehenden beiden Capellen, der Freisinger- und Agnes-Capelle.

Der in seiner räumlichen Ausdehnung ein vollständiges Viereck bildende, zunächst der linken Seite des Langhauses der Kirche sich anschliessende Kreuzgang entstand gegen die Mitte des XIII. Jahrhunderts und wurde unter Propst Pabo zwischen den Jahren 1279 und 1291 vollendet, die einzelnen Gänge dieses Bauwerks sind nicht von gleichem Charakter und zeigt insbesonders die Ostseite, die an den vormaligen Capitel-Saal und die darin befindliche Ruhestätte des Stifters und einiger seiner Familie — nun die Leopold-Capelle mit dem herrlichen Email-Altare — angränzt, nur noch die Südseite im Ganzen wie im Detail ältere architektonische Formen. Die Nord- und Westseite müssen als frühgothisch bezeichnet werden, der jüngste Theil ist der südliche Theil der letzteren. Der verheerende Brand, der 1322 das ganze Kloster in Asche legte, vermochte dem mächtigen Steingebäude mit Ausnahme des Holzdaches nichts anzuhaben. Die Schäden des Daches wurden bald wiederhergestellt. Von Unbilden fast unversehrt, nur durch wiederholte Übertünchung in den Ornamenten verunstaltet, durch Restaurationen beschädigt und durch die Zeit selbst in seinem Steinverbande gelockert, steht der Bau noch heute in schöner Harmonie der Verhältnisse mit reichem Zierwerk aus der Pflanzen- und Thierwelt vor unseren Augen.

An die Mitte der Nordseite schliesst sich die neuneckige und wahrscheinlich in das XIV. Jahrhundert gehörige Agnes-Capelle (Brunnencapelle, Waschhaus) an, deren Bauzustand ähnlich dem Kreuzgange eine baldige Restauration erheischte. Endlich wurde in die südöstliche Ecke des Kreuzganges im rechten Winkel die von ihrem Erbauer Bischof Berthold von Freisingen benannte Capelle (1392) im blühend gothischen Style angebaut. Dieses Bauwerk hatte durch Tünche und Beschädigung der reichen gothischen Ornamente und durch gänzliche Vernachlässigung jedweder Obsorge am meisten gelitten und war sorgfältiger Restauration am dringendsten bedürftig.

Schon eine geraume Reihe von Jahren wendet das Stift der stylgemässen Wiederherstellung des Kreuzganges und seiner Capellen bedeutende Summen zu. Die Arbeiten begannen mit dem an die Leopold-Capelle angränzenden Flügel, wurden aber mit Berücksichtigung der wohlgemeinten Rathschläge des erfahrenen Conservators R. v. Camesina, der darum vom verstorbenen Propsten Adam ersucht wurde, durchgeführt. Hier wie überall waren manche Reconstructionsbauten noth-

[1] Ausser diesen romanischen Resten findet sich an dem Bruchstücke der Umfassungsmauer des Stiftsgebäudes ein hübscher Löwe in der bekannten Auffassung jener Kunstperiode.

wendig, dabei wurde das Bestehende, noch brauchbare geschont, das zu Erneuende genau nach alten Mustern angefertigt. Die Wand gegen das alte Capitelhaus wurde untersucht, wobei ein herrliches frühgothisches Fenster und zwei Eingänge ins Capitelhaus blossgelegt wurden, die seit undenklichen Zeiten vermauert und unbekannt waren. Seit Jahren geht nun das Wiederherstellungswerk rüstig vorwärts und ist bereits zum guten Theile abgeschlossen; doch steht jetzt Camesina dem Werke fern. Eben jetzt arbeitet die heilende Hand des Baumeisters und die eines vielleicht etwas zu neuerungssüchtigen Bildhauers an der Freisingen-Capelle, um auch diese wieder in ihrer ursprünglichen Herrlichkeit erstehen zu machen. Ergänzung der Fenster nach den schon vorhandenen prächtigen Vorbildern, neue Pflasterung des Fussbodens, Aufstellung der vielen — für Österreichs Geschichte wichtigen Grabdenkmale, so wie der an anderen Orten an den Wänden des Kreuzganges verstreuten, und die der bisher in einem Winkel verborgen gewesenen Stein-Sculptur des XIV. Jahrhunderts (sitzende Madonna mit dem stehenden Kinde am Schosse, wahrscheinlich aus der Capella speciosa stammend) in einer der schönen neu eröffneten Nischen der ehemaligen Capitelhausfenster, diess sowie eine stete Schonung des nicht unumgänglich zur Beseitigung und Erneuerung Nothwendigen, diess sind die Wünsche, deren Erfüllung der Berichterstatter sich erbittet.

K. Lind.

Illustrirtes archäologisches Wörterbuch der Kunst des germanischen Alterthums, des Mittelalters, so wie der Renaissance.

von Dr. **Hermann Müller** und Dr. **Mathes**.

Von diesem Werke, das bei Otto Spamer in Leipzig erscheint und auf circa 12 Hefte berechnet ist, liegen bereits vier Hefte auf. Der letzte Artikel behandelt das Wort Bauhütte. Wir glauben diesem durch zahlreiche gute Illustrationen vorzüglich ausgestatteten Buche eine glückliche Zukunft in Aussicht stellen zu können; durch dasselbe wird einem mehrseitig gefühlten Bedürfnisse entsprochen. Obgleich die Archäologie eine Wissenschaft der Neuzeit ist, so hat sie es bereits in den letzten Decennien zur allgemeinen Anerkennung gebracht und grosse Verbreitung, wie auch viele Freunde und Anhänger für ihr Streben gefunden; nicht wenig Männer der Wissenschaft und Forschung widmen sich völlig ihren Aufgaben und zahlreich sind die archäologischen Vereine, die das Netz ihrer Thätigkeit bald über ganz Europa werden ausgedehnt haben und den Schutz der einheimischen Denkmale als ihre Hauptaufgabe betrachten.

Obschon erwünscht, wird dieses Buch den eigentlichen Fachmännern wenig nützen, dafür ist es für die Vereine und jene vielen Dilettanten, die sich der Alterthums-Forschung, der Auffindung, Erhaltung und Erklärung der vaterländischen Denkmale mit dankenswerthem Eifer annehmen, aber kein gründliches archäologisches Wissen besitzen, ein unentbehrlicher Nachschlage-Behelf und eine bestens anzuempfehlende Belehrungslectüre. Man findet darin zahlreiche Daten aus allen Fächern der Kunstforschung und der damit verwandten Wissenschaften, präcise und leicht verständliche Erläuterungen technischer Ausdrücke, Erklärungen von Worten, die in alten Urkunden und mittelalterlichen Schriften gebräuchlich waren, kurze, aber richtige Abhandlungen über die wichtigeren archäologischen Themata.

K. Lind.

Über das grösste deutsche Wappenwerk, genannt „der neue Siebmacher"

im Verlag von BAUER und RASPE in Nürnberg.

Von Dr. **Ernst** Edler v. **Hartmann-Franzenshuld**.

Wenn sich einmal in dem Bereich irgend einer Wissenschaft eine hinlängliche Fülle von Material angesetzt hat, bestehe dieses nun in Erfahrungen, wie in der Philosophie, in Wortbildung, wie bei den Sprachen, oder in materiellen Gestaltungen, wie in den verschiedenen Künsten — so tritt jedesmal mit mathematischer Nothwendigkeit eine doppelte Forderung auf: nämlich einestheils den vorhandenen angehäuften Stoff nach ge-

wissen Grundsätzen zu ordnen, und dabei Übersichtlichkeit und rasche Benützbarkeit als Hauptziel anzustreben; anderestheils mit Hilfe des so zur Verwendung geeigneten Stoffes die Regeln aufzustellen oder zu consolidiren, auf denen das ganze Gebäude der Wissenschaft ruht. Es ist dies der dem menschlichen Geiste natürliche und regelmässige Gang der Dinge, welchem wir Geschichtsschreibung und Speculation, Wörterbücher und Museen, Kunstgeschichte, Wissenschaftslehre und Kunstkritik verdanken, und demzufolge auch in der Heraldik die grossen Wappensammlungen und alle die Lehrbücher des Blason entstanden sind.

Unter den deutschen Wappensammlungen, deren wir mehrere sehr bedeutende zählen, nahm und nimmt noch heute das Wappenbuch von Johann Siebmacher, einem tüchtigen Nürnberger Künstler, den ersten Platz ein. Es erschien zuerst in Nürnberg 1604 mit einem, wie damals üblich, langathmigen Titel in Querquart, ward fortgesetzt, und vielfach wieder edirt. Unter Andern verlegte es der Nürnberger Kunsthändler Paul Fürst 1637 neuerdings, und liess 1657 eine weitere, stark vermehrte Auflage erscheinen. Die Witwe des Paul Fürst gab anno 1667 einen Anhang zu dem 1666 in 5 Theilen publicirten Werke heraus. Dann bemächtigten sich nacheinander die Verleger Helmers, Christoph Weigel und endlich Gabriel Nicolaus Raspe des beliebten Unternehmens und dasselbe hiess nun bald Fürst's, bald Helmer's, bald Weigel's Wappenbuch und als Joh. Dav. Köhler anno 1735 eine Vorrede zu demselben schrieb, welche auch in den Auflagen von 1753 und 1771 enthalten ist, wurde es in der Gelehrtenwelt gar Köhler's Wappenbuch genannt.

Auf dem Titelblatte setzte übrigens Raspe 1771 den Namen Siebmacher's wieder in seine Rechte ein. Inzwischen war eine Reihe von Supplementen erschienen, das erste 1753, und dieselben wurden fortgesetzt bis anno 1806 das zwölfte Supplement den Schluss bildete.

Wer sich über die Reihenfolge der Editionen, Supplemente u. s. w. genauer unterrichten will, findet in Bernd's Allgemeiner Schriftkunde der gesammten Wappenwissenschaften II. 373 — 377 noch Näheres. Über die innere Einrichtung und künstlerische Ausstattung des Siebmacher'schen Wappenbuches etwas zu sagen ist überflüssig, nachdem jeder Fachmann es täglich benützt und jeder Amateur es hinlänglich kennt.

So vortrefflich aber dieses Werk auch ist, und so sehr es sich durch seine anerkennenswerte Genauigkeit empfiehlt, so machte sich doch das Bedürfniss nach einem neuen und womöglich noch umfassenderen deutschen Universal-Wappenwerk immer lebhafter fühlbar, in welchem alle jene, welche sich wissenschaftlich oder artistisch mit Heraldik beschäftigen, ein reichhaltiges und verlässliches Nachschlagewerk finden sollten. Nürnberg, die alte hochverdiente Kunst- und Wappenstadt, übernahm die Aufgabe dieser Anforderung unserer Tage gerecht zu werden, und wieder war es die Firma Bauer und Raspe, welche die Sache in die Hand nahm; anno 1853 kam der damalige Verleger Herr Julius Merz mit dem verstorbenen Heraldiker Herrn Otto Titan von Hefner in München überein, ein Werk ins Leben zu rufen, welchem man den Titel „Siebmachers grosses und allgemeines Wappenbuch" zu geben beschloss, das jedoch keineswegs eine blosse erneuerte und vermehrte Ausgabe, sondern in Wahrheit ein ganz neues Wappenwerk werden sollte, umsomehr, als man sich nicht auf die Abbildungen allein beschränkte, wie diess Siebmacher gethan hatte, sondern es auch mit Blasonirungen und historisch-genealogischen kurzen Notizen versehen wollte.

Dr. Otto Titan von Hefner schritt demnach an die für einen Einzelnen allerdings riesenhafte Arbeit, bei der er übrigens von den Fachgenossen bereitwillige Unterstützung erfuhr, und edirte allmälig im Laufe von 1853 bis 1864 nicht weniger als 66 Lieferungen, Text und Zeichnungen von seiner eigenen Hand; eine Thätigkeit deren Bedeutung man erst dann zu würdigen im Stande ist, wenn man weiss, dass jede Lieferung normal 18 Tafeln und jede Tafel 12 Wappen, folglich jede einzelne Lieferung 216 Wappen enthält.

Sodann traten Zerwürfnisse zwischen Autor und Verleger ein, welche zur Folge hatten, dass Dr. von Hefner das Unternehmen für seine Person nicht weiter fortführte. Nach längerer Pause übernahm es der Heraldiker Herr Alfred Grenser, jetzt Buchhändler in Wien, die ins Stocken gerathene Herausgabe wieder flott zu machen, und edirte 1862 die Fortsetzung des preussischen Adels; allein 1863 starb der Verleger Herr Julius Merz und es trat ein völliger Stillstand in dem Erscheinen des Werkes ein; erst anno 1865, nachdem Ludwig Korn das Geschäft in Nürnberg leitete, wurde die Sache wieder aufgenommen und kam nun wieder in Fluss; nach Publicirung einiger Hefte (Heft 67, 68 bis ins 69) trat Grenser von der Betheiligung an dem Werke zurück, und Herr Archivrath G. A. von Mülverstedt, der Heraldiker und Zeichner Herr A. M. Hildebrandt in Mieste, der k. k. Hauptmann F. Heyer von Rosenfeld in Wien, der königlich-preussische Lieutenant M. Gritzner in Berlin, und der Advocat Dr. Gautsch in Dresden setzten das Wappenbuch fort, indem sie sich der Bearbeitung einzelner Partien unterzogen; ihnen schlossen sich 1872 die Herren C. A. Freiherr von Grass und A. und U. v. Bierbrauer-Brennstein in Baden an, und es unterliegt keinem Zweifel, dass binnen Kurzem sich neue Namen zu den bisherigen Autoren gesellen werden.

Obgleich ursprünglich die Gränzen des Werkes viel enger gezogen waren, so blieb im Verlaufe der Herausgabe dennoch nichts übrig, als der lebhaften Theilnahme, welche dem Unternehmen von Seiten aller Fachfreunde und Interessenten gezollt wurde, Rechnung zu tragen, und demselben jene Ausdehnung zu geben, durch welche es schon heute als das grossartigste deutsche Wappenbuch, welches bisher geschaffen worden, dasteht. Nunmehr auf breitester Basis aufgebaut, mit unendlichem Fleisse und möglichster Accuratesse gearbeitet, ist es jedenfalls berufen für Jahrhunderte das zu leisten, was das nunmehr Alte Siebmacher'sche Werk für die letzten 250 Jahre geleistet hat, ja noch bei weitem mehr, da die historischen Specialwissenschaften seither enorme Fortschritte gemacht haben, hinter welchen zurückzubleiben man unmöglich riskiren durfte. Wie das im vorigen Jahre erschienene übersichtliche Programm der schon vorliegenden Lieferungen sowol als der noch zu erwartenden ganz treffend bemerkt, so ist das Neue Siebmacher'sche Wappenbuch ein deutsches Universalwerk, aus dem wol noch viele künftige Generationen in Bezug auf heraldische Wissenschaft, Kunst und Genealogie reichlich schöpfen werden.

Es mag hier am Platze sein, die Eintheilung und Behandlung des ganzen Werkes darzulegen, und damit diejenigen, welche sich dafür interessiren in Stand zu setzen, sich über das kolossale Unternehmen näher zu orientiren und ein Urtheil zu bilden.

Das Ganze erscheint in Quartbänden, deren jeder wieder eine Anzahl Abtheilungen besitzt, welche häufig schon einzeln ganz respectable Bände abgeben. Bis nun sind 120 Lieferungen, jede mit 18 Tafeln (meist zu 216 Wappen) und mehreren Bogen Text erschienen, und dürften immerhin noch 50—60 Lieferungen zu erwarten sein.

Die Einleitung zum Neuen Siebmacher besteht in einer Geschichte der Heraldik, welche am Schlusse des Werkes erscheinen wird. Folgen die Grundsätze der Heraldik, von Dr. Otto Titan von Hefner, ein kurzgefasstes Lehrbuch mit 14 Tafeln Abbildungen, welche zugleich als heraldische Zeichenvorlagen nicht ohne Werth sind.

Über diese „Grundsätze" (17. Lieferung, auch separat) ist schon so viel gesprochen und geschrieben worden, dass wir uns ersparen können, neuerdings darüber zu reden. Soviel ist jedenfalls sicher, dass sie für ein rasches übersichtliches Studium der Wappenkunst sehr zu empfehlen sind und die Illustrationen sehr brauchbar genannt werden müssen. Endlich das General-, Sach- und Namens-Register, welches natürlich erst nach Beendigung des Wappenbuches publicirt werden kann. Hiemit ist der Einleitungsband abgeschlossen.

Der I. Band zerfällt in acht Abtheilungen, nämlich:

1. Die Wappen der Souveräne der deutschen Bundesstaaten, von Dr. Otto Titan von Hefner, enthält auf 10 Bogen und 115 Tafeln die Beschreibung von 238 Wappen und ist beendigt.

Zu dieser Abtheilung gehört auch das prachtvolle Titelblatt in Farbendruck, vorstellend einen Herold des deutschen Reiches auf einer Altane stehend und einen Schild haltend, worauf der Titel des Werkes in alter Manier angebracht ist. Im Hintergrund erscheint Nürnberg. Das Ganze ist von einem Rahmen eingefasst, auf dem die Wappen des Autors, des Verlegers und derjenigen Herren angebracht sind, welche die Arbeit durch Mittheilungen unterstützten. Das Blatt gehört zu den schönsten und gelungensten Titelblättern des ganzen Werkes, sowohl durch Zeichnung als Farbenfrische. Diese Abtheilung hat natürlich nur 1—4 Wappen auf jeder Tafel, da die Länderwappen mehr Raum und grösste Deutlichkeit erheischen.

2. Ausserdeutsche Staatenwappen, begonnen von Dr. O. T. v. Hefner, beendigt von M. Gritzner und Ad. M. Hildebrandt. Enthält auf 15 Bogen und 162 Tafeln die Beschreibung von 468 Wappen und ist beendet. Die Partien Russland, Alt-Frankreich, England, Kirchenstaat und Schweden zeichnen sich durch Reichhaltigkeit, treffliche Zeichnung und Neuheit des Gebotenen aus, während die zahlreichen Wappen der aussereuropäischen Länder, zwar schon von Haus aus schlecht heraldisch componirt, hier zum ersten Male in dieser Vollständigkeit gesammelt erscheinen.

3. Hoher Adel Deutschlands (Fürsten und Herzoge), begonnen von Dr. v. Hefner, fortgesetzt von Max Gritzner und Hildebrandt, bisher 12 Lieferungen. Unstreitig das beste Werk dieser Art; wie schon bei den Wappen der Souveräne, so hat man auch hier daran festgehalten, zu jedem Namen eine ganze Reihe von Wappen zu liefern, welche alle Veränderungen, die im Laufe der Zeit an ihnen vorgenommen worden, vom einfachen Stammwappen angefangen bis zum complicirten Territorialwappen herab, auf den ersten Blick erkennen lassen. Die älteren Wappen, häufig nach Siegeln und Stammblättern gezeichnet, bieten dem heraldischen Zeichner manch' interessantes Muster; im Text ist, namentlich von den neuen Bearbeitern, sehr sorgfältig und kritisch auf die Wappenhistorie eingegangen worden. Wird fortgesetzt.

4. Die vierte Abtheilung des ersten Bandes, angefangen von Dr. v. Hefner, fortgesetzt von Advocat Gautsch, umfasst die Wappen der Städte und Märkte, und zwar nicht nur allein Deutschlands, doch diese am vollständigsten, sondern Europas, soweit natürlich dieses siegel- und wappenmässig ist; mit diesem Bande beginnen die Tafeln mit je 16 Wappen. Da diese Gattung Wappen gewöhnlich Helm und Kleinod entbehrt, so haben hier noch je vier Schilde mehr als beim Adel Platz gefunden. Bisher 10 Hefte; wird forterscheinen.

Die fünfte Abtheilung wird die Bisthümer und Klöster, die sechste die Flaggen und Banner, die siebente die Corporationen und die achte die Innungen enthalten; vorläufig ist von diesen vier Partien noch nichts publicirt worden.

Der II. Band enthält folgende Theile:

1. Der Adel des Königreichs Bayern, von Dr. O. T. von Hefner, auf 31 Bogen Text und 156 Tafeln der gesammte blühende bayerische Adel, geordnet nach dem Rang, und innerhalb desselben alphabetisch. Die Zeichnungen, zu Anfang etwas steif und unbeholfen werden, gegen die Mitte des Bandes zu immer besser und zeugen zuletzt von einer geläufigen, heraldisch tüchtigen Hand. Dieses Werk gehört zu den fleissigsten und sorgfältigsten Publicationen des Autors. Das Titelblatt in Farbendruck stellt das bayerische Wappen vor; in den vier Ecken jene von München, Nürnberg, Dr. v. Hefner und Verleger Merz.

2. Der Adel des Herzogthums Braunschweig, von A. M. Hildebrandt mit 3 Bogen Text, 9 Tafeln und dem farbigen Wappentitel, die Familien alphabetisch.

3. Der Adel des Königreichs Sachsen und der sächsischen Herzogthümer mit 14 Bogen und 63 Tafeln, von Dr. O. T. v. Hefner, mit prächtigem Farbendrucktitel; in einer Marmorhalle das sächsische Wappen und Banner von einem geharnischten Ritter gehalten. Zeichnungen sehr gut. Anordnung der Geschlechter nach dem Rang, dann alphabetisch.

4. Die Wappen des Schwarzburger und Waldecker Adels mit 12 Bogen und 7 Tafeln und dem farbigen Titel: Engel in altdeutscher Tracht, die Schilde der beiden Länder haltend. Dazu:

Der Adel der Fürstenthümer Reuss (mit eigenem Farbendrucktitel). Von Gritzner und Hil-

debrandt, auf 3 Bogen und 8 Tafeln. Familien in der Buchstabenfolge.

5. Die Wappen des Württemberger Adels, von Dr. O. T. v. Hefner, auf 5 Bogen und 25 Tafeln. Auf dem Titelblatt ein Löwe, bekleidet mit Schild und Helm und die Landesfahne tragend. Zeichnungen musterhaft; Ordnung nach dem Rang und alphabetisch.

6. Der Adel in Baden, von C. A. Freiherrn von Grass und illustrirt von A. und U. von Bierbrauer-Brennstein; bisher 1 Heft; Text eingehend, Zeichnungen sehr sorgfältig. Noch nicht beendet. Zuerst sind die Fürsten, dann die Grafen behandelt, die Freiherrn und der übrige Adel aber gemeinsam und nach dem A-B-C.

7. Der Adel des Herzogthums Nassau von Dr. O. T. v. Hefner; 4 Bogen und 15 Tafeln, Geschlechter nach der Rangordnung.

8. Der Adel der freien Stadt Frankfurt, vom selben Autor; zuerst die Ganerbschaft des Hauses Alten-Limpurg, dann die Gesellschaft Frauenstein, dann die übrigen Freiherren und Edelleute. 3 Bogen und 8 Tafeln.

9. Der Hannoversche Adel, von Ad. M. Hildebrandt, auf 10 Bogen und 36 Tafeln. Erst der hohe Adel, dann der alte Adel, bestehend aus eingeborener und eingewanderter Ritterschaft, worunter die begüterten voran und die unbegüterten hernach, dann die Patrizier-Geschlechter, endlich der Briefadel.

10. Der Adel des Elsass, von Max Gritzner, illustrirt von Hildebrandt auf 9 Bogen und 36 Tafeln. Voraus die mediatisirten fürstlichen und erlauchten Familien im Lande; sodann die eingebornen und eingewanderten Familien deutschen Ursprungs inclusive der adeligen Patrizier-Geschlechter, dann der eingewanderte Adel nicht deutschen Ursprungs, eine Eintheilung, welche hier sehr zweckmässig genannt werden muss und welche dann alphabetisch durchgeführt erscheint.

11. Der Adel Deutsch-Lothringens, von Gritzner und illustrirt von Ad. M. Hildebrandt, zerfällt in Hoher Adel, Edele Herren, Ritterschaft, das Patriziat der Stadt Metz und den Briefadel; in einem Anhang sind jene Lothringer Familien aufgenommen, welche in dem Armorial de Lorraine von Callot enthalten sind, das Alfred Grenser 1863 herausgegeben hat.

Hiemit ist der II. Band abgeschlossen.

Der III. Band ist folgendermassen gegliedert:

1. Der Adel des Königreichs Preussen, begonnen von Dr. O. T. von Hefner; Grafen und Freiherrn, mit 17 Bogen und 93 Tafeln.

2. Die preussischen Edelleute; die ersten vier Hefte dieser Abtheilung sind noch von Dr. v. Hefner gearbeitet; dann etwas über zwei Lieferungen von Alfred Grenser, alles Übrige von G. A. von Mülverstedt und illustrirt von Ad. M. Hildebrandt, bis jetzt 14 Lieferungen, von Taf. 94 bis 409. Wird fortgesetzt.

3. Der Adel der freien Städte Hamburg, Bremen und Lübeck, von Max Gritzner und Hildebrandt; mit 6 Bogen und 22 Tafeln.

4. Der blühende Adel im Kurfürstenthum, Grossherzogthum und in der Landgrafschaft Hessen, von Dr. O. T. von Hefner. Umfasst 9 Bogen Text und 36 Tafeln Wappen.

5. Der Adel des Grossherzogthums Oldenburg, von M. Gritzner und illustrirt von Hildebrandt. Auf 4 Bogen und 10 Tafeln 110 Geschlechter, durchaus alphabetisch.

6. Der blühende Adel der Grossherzogthümer Mecklenburg (Schwerin und Strelitz), von Dr. O. T. von Hefner. 6 Bogen Text und 21 Tafeln; mit einem prachtvollen Farbendrucktitel: das Landeswappen mit einer Helmtragenden Schildhalterin.

7. Der Adel des Herzogthums Anhalt, von A. M. Hildebrandt, bringt in 2 Bogen und 9 Tafeln die einheimischen Geschlechter nach dem A-B-C.

8. Der Adel der Herzogthümer Schleswig-Holstein und Lauenburg, von M. Gritzner und Hildebrandt, mit 7 Textbogen und 18 Tafeln; diese Abtheilung zerfällt in die Ritterschaft, in den übrigen Adel, in den dänischen Offizier-Adel ohne Wappen und in den zweifelhaften Adel.

9. Der Adel des Grossherzogthums Luxemburg, von M. Gritzner, illustrirt von A. M. Hildebrandt; 4 Bogen und 14 Tafeln in alphabetischer Ordnung der Namen.

10. Der Adel der Fürstenthümer Lippe, von Gritzner und Hildebrandt; 2 Bogen und 7 Tafeln, alphabetisch.

11. Diese Partie wird den Adel der Ostseeprovinzen umfassen und steht noch zu erwarten.

Der IV. Band ist dem Kaiserthum Österreich gewidmet.

1. Der landständische Adel in der gefürsteten Grafschaft Tirol; 6 Bogen mit 27 Tafeln, die Familien nach der Buchstabenfolge mit sehr schönem Farbendrucktitel; von Dr. O. T. von Hefner.

2. Der landständische Adel im Herzogthum Krain nebst Görz und Gradisca, von demselben Autor; enthält auf 8 Textbogen und 29 Tafeln 348 Wappen von 264 alphabetisch geordneten Geschlechtern; der Farbendrucktitel ist sehr gelungen: das Landeswappen mit einem bannerführenden Ritter als Schildhalter.

3. Der Adel des Königreichs Dalmatien, von Friedrich Heyer von Rosenfeld; auf 33 Bogen und 79 Tafeln 931 Wapen von 690 Familien. Mit schönem Farbendrucktitel.

4. Wird den landständischen Adel von Niederösterreich, 5. jenen von Oberösterreich bringen, und die übrigen Abtheilungen von 6—10 werden die anderen Provinzen der Monarchie behandeln.

Der V. Band bringt die Wappen bürgerlicher Geschlechter, von Dr. O. T. von Hefner, und zwar die Abtheilung:

1. auf 19 Bogen und 100 Tafeln 2000 Wappen (das Blatt zu je 20 Wappen),

2. auf 15 Bogen und 100 Tafeln abermals 2000 Wappen.

Beide Abtheilungen mit schönem Farbendrucktitel.

Der VI. Band liefert die Wappen des abgestorbenen Adels, doch ist hier Osterreich nur durch Tyrol vertreten, indem die erloschenen Familien dieses Reiches im übrigen gleich bei den landständischen Ge-

schlechtern mitgebracht werden. Bisher ist von diesem Bande erschienen:

1. Abgestorbene bayrische Adelsgeschlechter von Dr. O. T. v. Hefner mit 7 Bogen und 22 Tafeln.

Abgestorbene schwäbische Adelsgeschlechter vom selben Autor; 2 Bogen, 8 Tafeln.

3. Abgestorbene Tyroler Adelsgeschlechter auf 2 Bogen und 6 Tafeln von Dr. v. Hefner.

4. Abgestorbene preussische Adelsgeschlechter (Provinz Preussen), von G. A. v. Mülverstedt und illustrirt von A. M. Hildebrandt, mit 29 Bogen und 82 Tafeln beendigt. 5 — 8 wird den erloschenen Adel der übrigen deutschen Länder bringen.

Der VII. ist der Ergänzungsband, bestimmt alles das aufzunehmen, was nachträglich noch zur Vervollständigung des Werkes gesammelt oder festgestellt wird. Er enthält vorläufig in zwei Heften:

Ergänzungen und Nachträge zu den Wappen des Grossherzogthums Baden, zur 1. Abtheilung des 1. Bandes von Dr. v. Hefner.

Die neuen Wappen des russischen Kaiserthums, Ergänzungen und Berichtigungen zur 2. Abtheilung des I. Bandes, vom Selben, und

Ergänzungen und Nachträge zum bayrischen, tyroler, mecklenburger, würtemberger, sächsischen und schwarzburg-waldeckischen Adel; gleichfalls von Dr. v. Hefner. Wird fortgesetzt.

Hinsichtlich der Textbogen zu diesem Bande wird sich wohl die Nothwendigkeit ergeben — sollen anders die Ergänzungen die mit dem Werke correspondirende Reihenfolge einnehmen — einzelne Blätter umdrucken zu lassen; der Ergänzungsband soll überdies auch so gedruckt werden, dass man allenfalls auch in der Lage wäre, die einzelnen Nachträge den betreffenden Abtheilungen, zu denen sie gehören, anzuhängen. Wenn aber die 2 Seiten ein und desselben Blattes mit Notizen über 2 verschiedene Länder bedruckt sind, welche obendrein im Werke nicht so aufeinander folgen — so ist dies weder praktisch noch logisch. Auch wäre es sicherlich besser gewesen die 36 Tafeln lieber gar nicht zu numeriren als in der ziemlich confusen Anordnung des Textes: Bayrischer, Tyroler, Mecklenburger, Würtemberger Adel, Kaiserthum Russland, Sächsischer, Schwarzburg-Waldecker Adel, Grossherzogthum Baden und endlich eine Tafel Mecklenburger Adel. Da vom VII. Band nicht mehr als 2 Lieferungen vorläufig erschienen sind, lässt sich dieser Übelstand hoffentlich noch verbessern. Sehr vernünftig und gut ist die Einrichtung, dass jede einzelne Abtheilung des Werkes auch separat abgegeben wird.

Es versteht sich natürlich von selbst, dass ein Werk von so langer Dauer, so bedeutender Ausdehnung und so vielen Mitarbeitern unmöglich in allen seinen Theilen ganz gleichmässig ausgeführt sein kann; und ebenso natürlich ist es unter solchen Umständen, dass hie und da kleine Irrtümer oder Mängel vorkommen, ohne welche es überhaupt gar kein derartiges Werk gibt. Das benimmt dem Unternehmen im Grossen und Ganzen nichts von seinem Werthe. Im allgemeinen unterscheidet man zwei verschiedene Behandlungsarten: ein Theil der Autoren hat sich hauptsächlich an die Aufgabe gehalten die Wappen der Familien etc. zu blasoniren, und sich auf fast nichts weiter eingelassen; man kann sie darüber durchaus nicht tadeln, es sprechen sogar gewichtige Gründe für eine solche, sich rein auf das Heraldische beschränkende Arbeit: so der Umfang des Wappenbuches, und das Vorhandensein anderer historisch-genealogischer Hilfsmittel, welche weit mehr bieten, als man es hier an dieser Stelle zu thun im Stande wäre.

Andere Bearbeiter haben nebst dem Blason auch noch mehr oder minder eingehende Familiennotizen gebracht, und auch sie haben manches für ihre Art und Weise anzuführen, namentlich dass es schade gewesen wäre, eine so günstige Gelegenheit Irrungen zu berichtigen unbenützt vorüber gehen zu lassen, und absolut unverantwortlich, solche Geschlechter, welche bisher noch so gut wie unbekannt geblieben sind, ohne Legitimation und Introducirung in die Welt zu schicken.

Es ist jedoch fast durchwegs das richtige Mass für ein derartiges Werk getroffen worden, in welchem man neben dem Blason doch auch die Schlagwörter für die Geschlechtergeschichte sucht, wie Heimat, Alter, Ansässigkeit, Nobilitirungsdaten u. dgl.

Vom allgemeinsten Interesse und geradezu von Wichtigkeit sind die sämmtlichen bisher erschienenen Abtheilungen des I. Bandes; seine übrigen noch zu erwartenden Theile beanspruchen schon vermöge ihrer generellen Natur denselben Grad von Aufmerksamkeit. Hinsichtlich der übrigen Bände ist es klar, dass jedes Land sich zunächst für die den eigenen Adel beschreibende Partie am meisten interessiren wird; grossen Anstalten, Fachgelehrten und Freunden der Heraldik wird freilich nur das ganze Werk genügen können, da seine einzelnen Abtheilungen sich nicht selten wechselweise ergänzen.

Wir wollen bei diesem Anlasse auch einige Worte über die im V. Bande aufgenommenen 4000 bürgerlichen Geschlechter einschalten, denn was diese Wappengenossen anbelangt, so scheint allen Anzeichen nach leider noch immer ein sehr schwaches Verständniss dafür zu existiren.

Es ist das charakteristische Merkmal zu Tage getreten, dass eine Anzahl von Pränumeranten die Abnahme der Lieferungen mit bürgerlichen Wappen ablehnten! Dieser Umstand ist meines Erachtens nicht so sehr aristokratischer Exclusivität als vielmehr einer Unkenntniss des Werthes der bürgerlichen Wappen zuzuschreiben.

In Bezug auf den Zweck gibt es gar keinen Unterschied der Wappen, welche ja allesammt zu nichts Anderem dienen als moralische oder wirkliche Personen und ihr Eigenthum zu kennzeichnen und die Zusammengehörigkeit Einzelner zu documentiren. Nun hat aber der angesehene und vermögliche Bürger, namentlich wenn er Mitglied des Rates war, schon im Mittelalter und zwar im XIII., XIV. und XV. Jahrhundert, sich ebenso wie der Edelmann ein Wappen gewählt und im letztgenannten Säculum auch förmlich ertheilen lassen, wie es die Sitte der Zeit mit sich brachte. Nicht wenige von ihnen wurden nachher Edelleute und begaben sich auf das Land. Für diesen Zeitraum bestehen auch keine sicheren äusseren Merkmale, welche ein Wappen schon von vorn herein als adelig oder bürgerlich kennzeichnen. Allmälig nahm dann der Usus der Wappenführung von Seiten ansehnlicher bürgerlicher

Geschlechter immer zu, und dauert, wieder abnehmend, bis ins vorige Jahrhundert hinein, wobei der Rechtsstandpunkt ein nicht zu übersehendes Moment bildet. Man sollte denken, dass alles diess hinlängliche Gründe wären, um die bürgerlichen Wappen nicht weniger interessant erscheinen zu lassen, als die adeligen, und thatsächlich ist es für den Heraldiker, Genealogen, Numismatiker und Archäologen keineswegs angenehm oder fördersam, wenn er sich jeden Augenblick Wappen gegenüber sieht, zu denen ihm entweder der Name absolut fehlt oder ihm doch jede weitere Nachricht gänzlich mangelt und wo obendrein auch noch sehr häufig die Frage entsteht: Gehört dieses Wappen einem Bürger oder einem Edelmann?

Also auch von wissenschaftlicher Seite ist die Nothwendigkeit einer endlichen Sammlung dieser Gattung von Wappen fühlbar genug; dem hat man nun im Neuen Siebmacher gleichfalls Rechnung zu tragen versucht.

In einem, aber nur in einem einzigen Punkte haben die Gegner des V. Bandes nicht Unrecht. Von jedem bürgerlichen Wappen ist der Leser und Abnehmer befugt, zu verlangen, dass ihm die Provenienz auf das gewissenhafteste nachgewiesen werde, wenn er daran glauben soll; denn nicht jeder hat Lust, Gelegenheit und Fachkenntnisse, um Stichproben zu machen, wie der Referent, ob er es mit wirklich geführten Wappen oder mit leeren Erfindungen zu thun habe.

Und eben diese so wichtigen Nachweise oder Anhaltspunkte für Sicherheit und Realität bürgerlicher Wappen findet man allerdings nur bei einem verhältnissmässig kleinen Theil der zusammengestellten 4000 Geschlechter.

Auch einen andern Umstand will ich hier erwähnen, welcher der Herausgabe der bürgerlichen Wappen entschieden schädlich war; nämlich dass man sich begnügte, in jedem einzelnen Heft eine alphabetisch geordnete Reihe von Namen vorzuführen, denen jeder andere Eintheilungsgrund mangelte.

Hätte man diese Wappen städteweis gruppirt, und dann allenfalls jede Gruppe für sich alphabetisirt, so wäre gewiss ein ganz anderes Resultat erzielt worden, denn jeder Ort hätte ein entschiedenes Interesse haben müssen, seine Wappengenossen gesammelt bei einander zu sehen, was natürlich bei einer kunterbunt durcheinander gewürfelten Masse von Familien aus allen möglichen Reichsstädten wegfällt. Ich verkenne die Schwierigkeiten keineswegs, welche sich einer solchen Anforderung namentlich im Beginne des Sammelns entgegenstellen, allein die beiden Register beheben jenen Uebelstand nicht, denn die Namen sind dort nicht, wie es nothwendig wäre, mit der entsprechenden Ortsbezeichnung versehen. Nachdem nun das alles aber schon geschehen und auch nicht mehr zu ändern ist, so bleibt nur noch Eines übrig: nämlich einen neuen Register anfertigen zu lassen, in welchem die diversen Städte und Märkte (schliesslich wo die Angabe derselben fehlt, die Landschaften) alphabetisch aufeinander folgen, und unter jedem einzelnen Ort die wieder alphabetische Reihe der daselbst vorkommenden Geschlechter einrangirt ist. Diese Massregel allein kann Ordnung und Übersicht in das bunte Gewirre bringen, die Abneigung gegen diese Abtheilung beseitigen, und zugleich allenfalls als Muster und Basis für Erweiterung dieses Bandes oder sonst für eine ähnliche Unternehmung dienen.

Die Verlagshandlung aber, der gewiss alle Anerkennung gezollt werden muss, hat sehr correct gehandelt, sich um absprechende und seichte Kritiken, in denen die Mühe und der Fleiss deutscher Fachgelehrter vornehm wegwerfend behandelt wird, gar nicht zu bekümmern. Wer eine derartige Arbeit richtig beurtheilen will, der muss nicht nur Fachmann im strengsten Sinne des Wortes sein, sondern er muss auch selbst ähnliches gearbeitet haben, auf dass er wisse, um wie viel leichter es sei zu tadeln als „besser zu machen".

Arbeiten von so riesigen Dimensionen wie das neue Siebmacher'sche Wappenbuch oder das Stammbuch des Adels in Deutschland können unmöglich fehlerfrei sein; wenn sie nur den Zweck ihrer Herausgabe erfüllen, und dem Suchenden ein Hand- und Nachschlagebuch sind, aus dem er die Mittel schöpft sich in speciellen Fällen anderwärts noch genauer zu informiren, wenn sie mit einem Wort die Stelle eines Lexicons versehen, so haben sie allen gerechten Anforderungen zur Genüge entsprochen, und diess gilt vom vorliegenden Werke umsomehr, als viele Theile desselben mit unverkennbarem Fleiss und einzelne sogar mit scrupulöser Genauigkeit gearbeitet sind.

Wenn wir nun der künstlerischen Ausstattung des Werkes unsere Aufmerksamkeit widmen, so können wir auch in dieser Beziehung dem Unternehmen unsern Beifall nicht versagen. Natürlich gilt von Abbildungen dasselbe, was schon vom Texte gesagt worden ist; da verschiedene Hände daran gezeichnet haben, so zeigen sich auch verschiedene Manieren. Der Skizzirung nach sind die von Hefner'schen Zeichnungen die genialsten, wenn man, wie oben bemerkt, von der ersten Partie der bayrischen Wappen absieht; Hefner arbeitete sich allmälig so sehr in die echt heraldische Darstellungsweise und in den Styl der verschiedenen Jahrhunderte ein, dass man unter den von ihm gezeichneten Wappen — er illustrirte die von ihm edirten Lieferungen selbst — viele brauchbare Muster finden wird; eine gewisse Flüchtigkeit in der Ausführung einzelner Blätter ist leicht durch den übergrossen Umfang der übernommenen Aufgabe zu erklären. Durch guten Styl und präcise Ausführung zeichnet sich die Abtheilung Dalmatien aus, und ihr schliesst sich in dieser Hinsicht der Adel von Baden an. Die Zeichnungen von Grenser und Hildebrandt, welch' Letzterer jedenfalls das meiste gezeichnet hat, sind correct, sauber, und genügen vollkommen. Am flüchtigsten sind die bürgerlichen Wappen gearbeitet, und es will uns bedünken, dass sie auch nicht von der Hand Dr. v. Hefner's herstammen, was wir auch von dem Texte zu glauben geneigt sind; doch entsprechen sie der Absicht, als Anhaltspunkt zur Erkennung zu dienen, hinreichend.

Die Städtewappen sind nett ausgeführt, und namentlich die noch von Hefner edirten Hefte auch gut stylisirt; bekanntlich ist diese Partie ohnehin schwer heraldisch aufzufassen, da es gar zu viel herzlich schlecht erfundene Ortswappen gibt.

Recht hübsche Wappenmuster enthalten die Souveraine und der hohe Adel mit einzelnen ganz vortrefflichen Blättern.

Besondere Anerkennung verdienen die vielen Farbendrucktitelblätter, die immer zu Anfang jeder Abtheilung

figuriren; auch hier stechen die von Dr. v. Hefner entworfenen durch Genialität, Eleganz und glückliche Farben vor den andern hervor, unter denen allein Dalmatiens Titelblatt mit ihnen zu rivalisiren im Stande ist.

Bei den Übrigen jedoch in der Minderzahl befindlichen, macht sich eine gewisse Armuth der Erfindung und ein unerquickliches Graubraun der Ornamentik fühlbar, doch ist mehreren davon Zierlichkeit der Zeichnung keineswegs abzusprechen, und es ist leicht bemerkbar, dass die Herausgeber in den letzten Jahren auch den Titelblättern wieder erhöhte Sorgfalt zugewendet haben.

Schliesslich können wir nur den Wunsch aussprechen, dass das Werk in reeller und tüchtiger Weise zu Ende geführt werde, wie es nach den dabei betheiligten vorzüglichen Kräften auch zu erwarten steht, und zu constatiren, dass der Neue Siebmacher unstreitig das grösste Denkmal heraldischen Fleisses im XIX. Jahrhundert, ja vielleicht aller Zeiten bildet.

Der XIV. Band der Schriften des Alterthums-Verein zu Wien.

Im Laufe des Monats August d. J. wurde den Mitgliedern des Wiener Alterthums - Vereines der XIV. Band der Vereinsschriften übergeben. Ist derselbe auch an Bogenzahl bedeutend schwächer, gegenüber den bisherigen Jahresgaben, so erkennen wir doch diesen Band hinsichtlich des Inhaltes als einen der interessantesten der ganzen Folge der bisherigen Veröffentlichungen dieses in publicistischer Beziehung thätigen Vereines, wie er auch in Anzahl und Gediegenheit der meisten Illustrationen den früheren nicht nachsteht. Gerade diesmal scheint uns die Redaction der Vereins-Schriften den Intentionen des Vereines ganz besonders nachgekommen zu sein, indem eine namhafte Anzahl von Orten Nieder-Österreichs hinsichtlich ihrer Denkmale besprochen und das Interessanteste davon in Abbildung beigegeben ist. Grosse Abhandlungen finden sich zwar nicht vor, doch ein oder das andere mal von der constanten Veröffentlichung solcher Arbeiten abzugehen, dürfte im Interesse der Vereinsschriften wohl zu rechtfertigen sein.

Wir begrüssen die Aufnahme von Aufsätzen, welche die heimatlichen Denkmale des Kronlandes mehr als bisher würdigten, als eine Wendung, der die Redaction lange treu bleiben möchte und die gewiss dem Vereine zum Nutzen sein wird. Hat man doch demselben tadelnd vorgehalten, dass er sich zwar Alterthums-Verein nennt, sich aber um das Erforschen und Bekanntwerden der Denkmale Nieder-Osterreichs nur wenig und so nebenbei kümmere.

Freilich wohl geht in diesem Bande die Stadt Wien leer aus, doch können wir uns damit trösten, dass der nächste Band die interessanten quellenfesten Zusammenstellungen des verdienstvollen jetzigen Altmeisters der Geschichte Wiens, des Reg.-R. R. v. Camesina über die Ansiedlungen der Juden ursprünglich in der inneren Stadt und später in der Leopoldstadt bringen wird. Doch durchblicken wir ein wenig diesen Band, dessen archäologische Mittheilungen 112 Seiten ausfüllen und durch 2 Tafeln und 52 Illustrationen im Texte geschmückt sind.

Der erste Aufsatz, vom Architecten Johann Gradt ausgearbeitet, behandelt Wiener-Neustadt im Mittelalter. Die archäologische Bedeutung dieser Stadt wurde in den Fachschriften wiederholt anerkannt; dem Fachmanne sind die Baulichkeiten dieser alten Ansiedlung und die Kunstgegenstände, die sich inner den schützenden Mauern erhalten haben, hinlänglich bekannt; wer kennt nicht die ehrwürdigen romanischen Bautheile der Frauenkirche, die eigenthümliche Bauführung der gothischen im ersten Stockwerke der ehemaligen Burg gelegenen Georgskirche, die schmucke gothische Säule ausser der Stadt, das Spinnerkreuz genannt, die schönen Glasgemälde in der Georgskirche und in der Sammlung des Stiftes Neukloster, die Statue Friedrich IV., die Grabdenkmale der Gemalin desselben und seiner Geschwister, den berühmten sogenannten Corvinus-Becher, der jederzeit, wo ausgestellt, allgemeine Bewunderung und Interesse erregte u. s. w. Doch fehlte es bisher an einer Zusammenstellung der Denkmale dieser Stadt und an einer übersichtlichen Würdigung derselben an der Hand der städtischen schicksalsreichen Geschichte, dem durch diese Schrift einigermassen abgeholfen sein dürfte.

Darum begrüssen wir diesen Aufsatz und gewähren ihm gern ein Plätzchen in der archäologischen Literatur Nieder-Österreichs.

Dr. Th. Wiedemann lieferte den Schluss seiner im früheren Bande publicirten grösseren Abhandlung über die Karthause Mauerbach, der sich mit der Besprechung der Besitzungen dieses Klosters beschäftigt.

Als ganz besonders beachtenswerthe Arbeit müssen wir Gradt's archäologische Reise-Aufnahmen von der Westgränze Nieder-Österreichs bezeichnen. Obgleich dem Freiherrn Ed. v. Sacken das unbestreitbare grosse Verdienst gebührt, auf die mittelalterlichen Kunstdenkmale im Kreise Ober-Wienerwald durch die kurzen aber präcise bezeichnenden Notizen in dem Jahrbuche II. der k. k. Central-Commission für Baudenkmale aufmerksam gemacht zu haben, so bietet der Gradt'sche Aufsatz, weil auf die Sache mehr eingehend, viel des Interessanten und manches Neue, wie z. B. über die Kirche zu Rems.

Wir finden darin besprochen die Kirche zu St. Valentin, ein Hallenbau mit vielen künstlerischen Details, die schon benannte Kirche zu Rems, mit einem besonders beachtenswerthen romantischen Portal, die gothische Pantaleonskirche mit der interessanten frühromanischen Doppelcapelle (?), das mächtige Schloss Wallsee, das durch die vielen Grabmale wichtige Siedelburg, ferner das Schloss Ulmerfeld mit der reich bemalten Schlosscapelle und endlich die Baulichkeiten des ehmaligen Nonnenstiftes: Erlakloster.

In ähnlicher Weise wie dieser behandeln zwei folgende Aufsätze einzelne Orte und merkwürdige Gegenstände Nieder-Österreichs, der erstere von Dr. Ilg, dem tüchtigen Mitarbeiter unserer Zeitschrift, eines talentirten und durch wissenschaftliches Streben zu den besten Hoffnungen berechtigenden jungen Gelehrten, er bespricht zuerst die Burg Greifenstein, insbesondere die dort befindlichen Gemälde, dann die Merkwürdigkeiten der Stadt Korneuburg, wie die Stadtthore und Mauerreste, den sogenannten Stadtthurm, den interessanten Erker an einem Privathause, die Kirche mit ihren Lichthäuschen und mit den vielen Grabdenkmalen, dann die Burg Wartenstein und ihre Wiederherstellung.

Der nächste Aufsatz ergeht sich über die Ruine Scharfeneck in der Wüste, über Stadtthore im allgemeinen, insbesondere über jene zu Wiener Neustadt, Klosterneuburg und Krems, über den Karner zu Berchtoldsdorf, die Denkmale zu Unter-Waltersdorf, Wilfleinsdorf und Weigelsdorf. Gar manches Neue wurde damit zur allgemeinen Kenntniss gebracht. Den Schluss der literatischen Beiträge bildet ein Aufsatz des Professors von Perger über die Weihnacht-Sitten.

L.

Die Grabungen des Erzbischofs von Kalosca, Dr. Ludwig Haynald..

Geleitet, gezeichnet und erklärt von Dr. **Henszlmann.** Leipzig 1873. k. fol. 222 S.

Der Berichterstatter betrachtet dieses umfangreiche Buch mit einer Art Rathlosigkeit darüber, wie es anzustellen ist, um über dasselbe in Kürze zu berichten. Es enthält so viel des Neuen, Wissenswerthen und Belehrenden, dass ein entsprechender Bericht nicht viel weniger Umfang haben sollte, als das Buch selbst. Henszlmann ging diesmal von seiner bisherigen Gewohnheit, seine Aufsätze mit zu grosser Breite anzulegen, und Besprechungen entfernt liegender Gegenstände mit gewisser Weitläufigkeit einfliessen zu lassen, ab, und behandelt sein Thema mit ziemlicher Präcision; brachte jedoch das Buch durch Aufnahme einer Art Kunstgeschichte Ungarns als Einleitung zum gegenwärtigen Umfange. Der Inhalt des Buches beschäftigt sich nämlich nicht bloss mit jenen Nachgrabungen, die durch die Sommermonate von vier Jahren hindurch vorgenommen wurden und mit deren Ergebnissen, um den alten Dom zu Kalosca in seinem Grundrisse nach Möglichkeit sicher zustellen, sondern er bringt noch eine Übersicht des heutigen Standes der mittelalterlichen Archäologie in Ungarn, wodurch das durch die Bestrebungen und Forschungen der Archäologie gewonnene Bild der Verbreitung der europäisch-mittelalterlichen Architectur gegen Osten und der damit verbundenen Modificationen erfreulich vervollkommt wird. Der Autor gibt wohl zu, dass die in Ungarn noch erhalten gebliebenen Baudenkmale im allgemeinen zwar nicht den Eindruck der Originalität und der einen specifisch entwickelten nationalen Schulthätigkeit machen, immerhin dürften doch dieselben in so weit von hohem Interesse sein, als sie Erzeugnisse jener äussersten Schwingungen der Civilisationsbewegung sind, die während des Mittellalters sich von Westen gegen Osten fortpflanzten, um dort an der Südgränze zu verklingen. Henszlmann theilt seine Schrift in eine namhafte Reihe von Unternbtheilungen und an der Hand dieser wollen wir bei unserer übersichtlichen Besprechung des Werkes vorgehen.

Die erste Abtheilung des Buches hat die Überschrift: Die mittelalterliche Baukunst in Ungarn und erörtert in ihrem ersten Abschnitte den internationalen Verkehr dieses Landes. Henszlmann nimmt als den Zeitpunkt des Eindringens der westeuropäischen Cultur nach Ungarn, in das alte Pannonien, wo sie bereits den bestvorbereiteten Boden findet, das XI. Jahrhundert an und sieht das Motiv hiezu in der höheren Einsicht Geiza's und Stephan's und in dem Einflusse der Mutter und der Gemalin des letzteren. Derselbe machte dem Streite der Bischöfe von Passau und Salzburg um die wenigen damals in Ungarn bestehenden Kirchen dadurch ein Ende, dass er zehn Bisthümer gründete und seine Bischöfe dem Papst unmittelbar unterordnete.

König Stephan stiftete auch den Dom in Stuhlweissenburg als die Staatskirche, und baute ihn in den grossartigsten Verhältnissen nach Art der älteren Basiliken Italiens, wozu er die Schätze des von ihm besiegten bulgarischen Fürsten Kean verwendete. Es ist auffällig, dass der byzantinische Styl in Ungarn nicht Fuss fassen konnte, da doch Byzanz die Ungarn als Hilfs- und Bundesgenossen berief, und ihm Ungarn ebenso benachbart lag, wie Deutschland, da dessen Prunk endlich dem Erbübel der Ungarn, der Prunkliebe, so nahe verwandt war, und dass endlich an seinem Hof König Bela III. den hervorragendsten aus dem Arpad'schen Königshause erzog und wiederholt dem Lande seine Königinen gab. Kein einziges Denkmal dieses Styles hat sich in Ungarn weder in Wirklichkeit noch in Aufzeichnungen und Nachrichten erhalten.

Eine Erklärung dafür dürfte sich wohl in der Verschiedenheit der Kirchen finden, die das der christlich orientalischen Religion zugethane Byzanz und dessen Kunst von dem der occidental-christlichen Richtung zugethanen Ungarn zurückdrängte.

Mit Bela III. beginnt für Ungarn eine Zeit des Glanzes und reger Kunstthätigkeit zum Theile Dank dem Einflusse seiner aus Frankreich stammenden Gattin. Es entstehen die ersten Cistercienserklöster in seinem Reiche, durchgehends Töchterstiftungen aus französischen Mutterhäusern.

Mit Bela IV., den der verhängnissvolle Krieg mit den Tartaren (1241) nöthigte, in Dalmatien Schutz zu suchen, fand die Gothik auch in Ungarn Eingang, wo sie sich durch drei Jahrhunderte herrschend erhielt. Es war vornehmlich die deutsche Kunst, welche die von diesem Könige ins Land gerufenen Deutschen nebst ihrem

Städtewesen mitbrachten, doch lässt sich zur selben Zeit auch hie und da in Ungarn der Einfluss der französischen Gothik erkennen.

Unter Karl Robert und dessen Sohne Ludwig dem Grossen herrscht der civilisatorische Einfluss Frankreichs und Italiens fast ausschliesslich, bis unter Kaiser Sigmund und dessen beiden Nachfolgern nochmals der deutsche und zwar auf lange Zeit die Obergewalt erhielt. Die hohe Cultur des Landes während der Regierung des Königs Mathias, die fortwährenden Feindseligkeiten mit Deutschland und die italienische Abkunft der Königin machen es dem Verfasser erklärlich, dass sich die Renaissance, ausser Italien, in Ungarn am frühesten zeigte und ihr Haupt neben der mittelalterlichen Kunst mächtig erhob. Leider waren mit Mathias Tode die schönen Hoffnungen vernichtet und der mächtige Anlauf der Cultur endigte mit allgemeinem Verfall.

Die Parthie der geographischen Verhältnisse übergehend, wollen wir der nächsten Parthie „Chronologie und Nationalität“ uns zuwenden, in welcher Henszlmann zur Frage kommt, um welche Zeit in Ungarn die monumentale Architektur entstand und wann man anfing, das Steinmateriale in stylgemässe künstlerische Form zu fassen? Wenngleich in der Zeit Stefan I. die Staatsbasilica zu Stuhlweissenburg entstand, so war doch damit für anderthalb Jahrhundert, kleinere Bauwerke ausgenommen, alles gethan. Erst gegen Ende des XII. Jahrhunderts entstanden in rascher Aufeinanderfolge mächtige Bauten, die alle mehr oder minder vom Stuhlweissenburger Dom beeinflusst waren, daher von König Bela III. (1172) das Wiederaufleben der monumentalen Architektur und damit die Beantwortung der aufgestellten Frage angenommen werden kann. Es findet sich daselbst eine Bemerkung des Autors, die uns immerhin so wichtig scheint, dass wir sie hier in Kürze wiedergeben. Wie in Frankreich der Monumentalbau die Anwendung eines neuen Styles, neuer Eintheilungen und Anordnungen von den der Ordensregel unterstehenden Gebäuden ausgeht und von da der Fortschritt an die Cathedrale und von dieser an die Pfarrkirche übergeht, so erkennt man in Ungarn diese Bewegung nach der entgegengesetzten Richtung, hier erscheint stets zuerst die Cathedrale von Alba, hieran reihen sich die fast gleichzeitigen Dome und erst einige Jahrzehnte später folgen die Klosterkirchen, die allmälig ihre Nothbauten in Münster verwandeln. Es steht diess im Zusammenhange mit der Bedeutung des Clerus in Ungarn, woselbst der weltliche Priester stets in höherem Ansehen stand, als die Ordensgeistlichkeit.

In dem Abschnitte mit dem Titel: „Gruppirung“ bespricht der Autor die einzelnen Gebäude, die als Muster für andere um dasselbe herumentstandene dienten, so die vierthürmige Cathedrale zu Alba als Muster für die neugebauten Dome, die Abteikirche zu Leiden für die meisten Benedictinerkirchen, die Dominicanerkirche zu Kaschau für die meisten kleineren Städte- und Dorfkirchen der Umgegend, die Elisabethkirche in Kaschau für die später in dieser Gegend erbauten Kirchen.

Die Kirchen im Westen haben theils ihr Vorbild aus der Steiermark (?) theils aus Hainburg genommen, viele Kirchen haben die bedeutsame Thurmanlage über oder unmittelbar vor dem Presbyterium, die in Österreich so häufig vorkommt.

Hierauf entwickelt Henszlmann die allgemeine Charakteristik der Bauten, und hebt als Eigenthümlichkeit hervor, dass an denselben früheres und späteres, das wenig und das vollkommen Entwickelte durcheinander gemengt wurde; ferner, dass die Querschiffe und der Langchor fast immer fehlen, und die Seitenschiffe unter die Thurmhallen verlängert wurden. Bei den Burgen hebt der Autor hervor, dass an diesen der Berchfried, Donjon, dieser echt französische (?) Bestandtheil, die Hauptrolle spielt, wie auch, dass die Burgen meist mit einem Zwinger zur Aufbewahrung von Gegenständen grösserer Ausdehnung versehen waren. So wenig wir uns mit der Bezeichnung des Donjons als echt französischen Burgenbestandtheils einverstanden erklären können, eben so wenig ist dies mit der für die Zwinger angenommenen Bestimmung der Fall, letztere waren weder Magazine oder Maierhöfe, sondern in der Hauptsache wohl durchdachte Vertheidigungsanlagen, meist enge krumme Wege von Mauern eingeschlossen und mit Thoren unterbrochen, welche die Feinde — ausgesetzt den Geschossen der Vertheidiger — passiren mussten, um zur eigentlichen Burg zu gelangen.

Den Abschnitt, welcher den dermaligen Stand der mittelalterlichen Archäologie, eigentlich die Anstalten zur Pflege der Archäologie und Erhaltung der Denkmale bespricht, und jener über die vierthürmigen Kirchen in Ungarn, der zum Theile schon in unsern Mittheilungen veröffentlicht wurde, können wir übergehen.

Hat sich der Leser nun durch die vielen sehr Werthvolles enthaltenden Abschnitte durchgewunden, so kommt er endlich zum Kern des ganzen Werkes — der Metropole von Kalocsa. In den Jahren 1852 — 1866 liess Erzbischof Kunst von Kalocsa viele, zu verschiedenen Zeiten um die Kirche gefundene behauene Steine sammeln und conserviren. Die flüchtige Betrachtung derselben liess erkennen, dass dieselben theils der frühromanischen, theils der Übergangsperiode angehörten. Im Jahre 1869 unternommene Ausgrabungen sollten über die Provenienz dieser Steine Aufklärung geben und wo möglich die Reste des ältesten Kirchenbaues blosslegen. Das Resultat war sehr günstig, es wurden die Fundamente zweier älterer Kirchenbauten blossgelegt; die älteste unterste Kirche stammt aus dem Anfang des XI. Jahrhunderts, die zweite aus der ersten Hälfte des XIII., die oberste noch bestehende aus dem XVIII. Jahrhundert; sie wurde auf die Fundamente der zweiten gesetzt, somit blieb deren Axe beibehalten, während die älteste eine andere, abweichende Axe hatte.

Da Henszlmann nur gestattet war, die Grabungen ausserhalb der Kirche auszuführen, so konnte die Reconstruction des Gebäudes nur nach Muthmassungen und Vorbildern gemacht werden. Immerhin waren die wirklichen Ergebnisse so ausgiebig, dass die Reconstruction kein loses Phantasiegebilde wurde und der Vertheidigungszweck des Bauwerkes ausser Zweifel gestellt werden konnte. Das Resultat der Combinationen ist folgendes:

Die Kirche hat sehr geringe Raumausdehnung und dem kleinen Umfange entsprach die höchste Einfachheit; ein längliches Viereck, als ungetheiltes Langhaus mit einem wahrscheinlich halbrunden, möglicher Weise auch geraden Chorschlusse, zwischen den der Befestigung angehörigen Ostthürmen, oder auch über dieselben hinausragend. Im Westen schliesst sich dem Langhause

eine zwischen den beiden Westthürmen gelegene Vorhalle an, wo selbst der Eingang zu den Thürmen gewesen sein dürfte. Vor denselben gegen die Westfronte hin schloss sich unmittelbar je eine zweite thurmartige Anlage an, die zur Vertheidigung des Einganges — nach Art einer sogenannten Mänsefalle — gedient haben mochte. Das Material, aus dem die Fundamente ausgeführt waren, bestand bloss aus Ziegel. Da sich aber unter den in der Umgegend der jetzigen Kirche gefundenen Steinen etliche befinden, die durch Material und schöne Bearbeitung in die Bauzeit dieser Kirche gehören, jedoch dem Bauwerke selbst sich nicht einfügen lassen, so erklärt Henszlmann in scharfsinniger Weise deren Existenz damit, dass, da die Familie König Stephan's die von den Bischöfen und Äbten erbauten Kirchen ausschmückte, diese Steine Fragmente des Hauptaltars sind.

Weit interessantere Ergebnisse lieferten dieselben Grabungen über die Baulichkeiten der jüngeren Kirche. Henszlmann schreibt mit ziemlicher Berechtigung diesen Bau dem Erzbischof Ugolinus (1219—1241) zu, ja mehr noch, den Bau führte ein aus dem Orte Râves in den Vogesen stammender Meister Martin, der in Kalocsa starb und im Dome bestattet wurde, wie dies ein in der jetzigen Kirche eingemauerter, noch erhaltener Theil des Grabsteines nachweist, auf dem sich die Worte finden: „Martinus Ravegn Lapicida hic jacet".

Die Resultate dieser Nachgrabungen, welche gleichzeitig mit denen, die die ältere Kirche zu Tage förderten, geführt wurden und daher ebenfalls auf das Terrain ausserhalb der Kirche beschränkt blieben, waren im Ganzen glänzend. Es fand sich eine dreischiffige Kirche, deren Mittelschiff mehr als die doppelte Breite jedes Seitenschiffes hatte; (auf der Aussenmauer des Langhauses ruhet die Umfassungsmauer der heutigen Kirche), daran schloss sich ein Quertract, der die Schiffe des Langhauses fortsetzte, (doch waren die Seitenschiffe schmäler) und überdies noch je ein weiteres breites Aussenschiff hatte, das nach rückwärts mit einer halbkreisförmigen Apsis schloss. In der Verlängerung des Mittelschiffes jenseits des Querbaues schloss sich das Presbyterium in Form von fünf Seiten des Zehneckes an, um welches sich der fünftheilige Chorumgang mit fünf seichten Absidialcapellen in Hufeisenform zog. An den Capellen sind je vier Strebepfeiler angebracht, jedoch nicht auch in den Berührungswinkeln von zwei derselben, die Langwände der Querschiffe haben keine mittleren Streben, an den Thürmen finden sich endlich gar keine Mauerverstärkungen, hier erscheint die Widerstandsfähigkeit ausschliesslich in die Mauerdicke gelegt zu sein. Die Strahlencapellen ragen noch über ihre Fundamente empor und sind die Spuren der zu ihnen aus dem Umgange emporführenden drei Stufen erhalten. Die Langwände des südlichen Querschiffes sind sogar mit ihrem Sockelprofile erhalten und zeigt sich hier deutlich, dass westwärts in dem an das Langhaus stossenden Winkel ein Treppenhaus befindlich war. In dem nördlichen Querschiff war das Treppenhaus anders angebracht, nämlich in dem nordwestlichen Ecke desselben. Übrigens mussten hier die Grabungen sehr tief geführt werden, da die oberen Steinschichten zum gegenwärtigen Kirchenbau verwendet wurden. An diesen Quertract schloss sich ein Doppelgemach mit auffallend dickem Mauerwerk an (Sacristei, Schatzkammer?). An der Façade waren die nicht ganz quadratischen Thürme angebracht und sprangen die Fundamente nach drei Seiten weiter vor. Die Kirche war jedenfalls in ornamentaler Beziehung reich ausgestattet. Die vorhandenen Reste der Bildhauer-Arbeiten sind in weissem Marmor aufgeführt, so z. B. einige Capitäle mit romanisch-antikisirendem Blatt- und Schneckenwerk; die aufgefundenen Portalreste sind zum Theil aus rothem Marmor.

Gleich wie der Autor dem Hauptartikel eine lange Reihe einleitender Abschnitte vorsendete, so folgen demselben noch zahlreiche kleinere Abhandlungen nach; so eine Besprechung der Überreste des Benedictiner-Klosters zu Bâth-Monostor bei Baja, der Bacser Burg, des ungarischen Landeswappens, die Franciscanerkirche in Bacs, der Burg in Erdöd, u. s. w. Auf einen Bericht dieser Partien können wir uns nicht weiter einlassen, und begnügen uns mit der Bemerkung, dass sie an interessanten Mittheilungen dem besprochenen nicht nachstehen.

L.

Bau und Einrichtung der deutschen Burgen im Mittelalter, mit Beziehung auf Ober-Österreich.

Von **J. N. Cori**, Linz 1874.

Die deutsche Literatur über Anlagen und Einrichtung der mittelalterlichen Burgen ist nicht reichhaltig und das bedeutsamste Werk der Neuzeit, die Geschichte der Militär-Architektur von Krieg schliesst um das XII. Jahrh. ab. Seit dem verdienstvollen Scheiger und schwärmerischen Leber hat sich in unserem Vaterlande eigentlich Niemand so recht und eingehend mit diesem gewiss sehr dankbaren und anregenden Stoffe beschäftigt; wie auch die neuere Literatur selbst an fachmännischen Abhandlungen über einzelne Burgen sehr gering ist. Blicken wir nun z. B. in Niederösterreich umher, so finden sich — von den Leber'schen Schriften abgesehen — höchst wenige Bauwerke, die eine sie würdigende Feder gefunden haben z. B. Aggstein, Sebenstein, Kreuzenstein, Liechtenstein, Stahremberg, Kranichberg, Scharfenegg in der Wüste u. s. w. Viele Burgen hingegen harren noch ihrer Beschreibung und Würdigung, wie Klamm bei Schottwien, Dürrenstein, die Burgen im Kamp- und Kremsthale u. a. Wie in Niederösterreich, so ist's auch sonst der Fall; Mährens, der Steiermark, Tyrol's Burgen u. s. w. wurden bisher sehr wenig bearbeitet, von den zahlreichen und höchst interessanten Vesten Böhmens hat einige — abgesehen von Karlstein und Klingenberg — der Architect und Professor Grueber in seinem bekannten Werke

wenigstens so weit besprochen, dass die Aufmerksamkeit der Alterthumsfreunde auf sie wieder gelenkt wurden. Nur Karlstein und Klingenberg wurden bisher verdientermassen, wie auch Pernstein in Mähren gewürdigt. Von den vielen ganz interessanten Burgen, die sich an der niederösterreichischen Gränze in Ungarn bis an die Steiermark hinziehen (Lockenhaus, Forchtenstein u. s. w.) will ich gar nicht sprechen.

Die Burgen Ober-Österreichs haben mit dem benannten Werke auch ihren Referenten gefunden, doch leitete denselben nicht der Gedanke, über dieselben eingehend zu berichten, sondern eine Abhandlung über das ganze Wesen der Burgen zu schreiben und die erläuternden Beispiele von denen Ober-Österreichs zu nehmen, und so sind es oft nur die Namen, die wir von den obderennsischen Burgen kennen lernen.

Wir begrüssen dieses Buch mit Freuden und empfehlen es zur Lecture allen Alterthumsfreunden. Der Stoff ist mit vieler Klarheit behandelt und der leichten Fasslichkeit wegen in zahlreiche Abtheilungen vertheilt, die sich in einem einleitenden Abschnitte, in einem über die Herrenburgen, als Sitze der Landesfürsten oder mächtigen Vasallen und in einem über das Burgstall gruppiren. Die interessantesten und zugleich ausführlichst behandelten Partien des mit zahlreichen Illustrationen geschmückten Buches sind die über den Bergfried und den Palas, welche wir besonders der Aufmerksamkeit des Lesers empfehlen. *L.*

Nachtrags-Notiz

zu Sava's österreichischen Fürstensiegeln.

Wir bringen in der nebenstehenden Abbildung die Wiedergabe eines leider sehr fragmentirten Siegels, dessen sich Herzog Wilhelm, Sohn Leopold III. (geboren 1370, gestorben 1406,) von welchem wir bereits vier Siegel veröffentlicht haben, als Secret bediente. Im achteckigen Siegelfelde sieht man einen gegen links gewendeten fragmentirten Frauenkopf; die Umschrift lässt nur mehr einzelne Buchstaben erkennen, die zu Anfang das Wort Sigill..... geben. Es kann angenommen werden, dass wir es hier mit einem gleichzeitigen Intaglio zu thun haben. Das Siegel befindet sich an einer (Papier-)Urkunde) dto. Wien, heil. Drei-König-Tag 1396, in welcher der Herzog Ortolfen dem Schuchler, dem Judenrichter in Wien befiehlt, das derselbe von der Judensteuer seinem getreuen Alblein dem Marchkerdorfer 10 Pfund gebe. Herzog Wilhelm nennt dieses in rothem Wachs aufgedrückte Siegel in der Urkunde selbst sein Petschad. Die Original-Urkunde befindet sich im Privatbesitz in Wien und wurde durch die Güte des Herrn k. k. Reg. Rathes R. v. Camesina der Redaction mitgetheilt. Sollte etwa ein ganzes Exemplar dieses Siegels oder noch ein oder das andere weitere österreichische Fürstensiegel existiren, das in Sava's Abhandlung unerwähnt geblieben, so richten wir an unsere geehrten Leser das Ersuchen, hievon die k. k. Cent. Comm. in Kenntniss zu setzen. *L.*

Notiz.

Gelegentlich der Röhrenlegung in der Wipplingerstrasse wurden in einer Tiefe von etwa zwei Metern neben zweifellos römischen Ziegelfragmenten zahlreiche Knochen und Topfscherben, ein Bronzehacken und die Hälfte eines Mahlsteines aus Granit aufgefunden. Mit Ausnahme des Hundes und des Pferdes sind unter den gesammelten Knochen nur essbare — und wie zahlreiche Spuren beweisen auch wirklich gegessene — Thiere vertreten, das Schaf, das Rind, der Hirsch und das Schwein.

Die Topfscherben sind äusserst roh, aus ungeschlemmtem, stark mit grobem Sand und Graphit vermengten Thon, aber gut gebrannt und ohne Ausnahme auf der Drehscheibe geformt, einzelne deuten auf Gefässe von ganz colossaler Grösse, alle stimmen aber in Material, Form und der rohen Wellen-Ornamentik vollständig mit solchen überein, die bereits aus „prähistorischen" Ansiedlungen Nieder-Österreich's bekannt sind. Die Funde sind theils in Privatbesitz, theils in den des k. k. Antiken-Cabinetes übergegangen. *Dr. Luschan.*

Nekrolog.

Wir haben die traurige Pflicht, einem unserer jüngeren Mitarbeiter, einem strebsamen Manne, einen kurzen Nachruf zu weihen.

N. Kohn wurde als Sohn armer Eltern zu Nikolsburg im Jahre 1846 geboren. Seine Gymnasialstudien legte er an dem heimischen Piaristengymnasium, seine akademischen in Wien zurück. In Grätz war Kohn Mitglied des historischen Seminars. Schon im December 1867 befiel ihn sein lebensgefährliches Kranksein, von dem er durch wiederholten Besuch Roženau's Heilung suchte, doch leider statt Heilung nur Linderung fand. Nach der Ernennung zum Adjuncten des historischen Museums nahm er seinen stabilen Wohnsitz in Grätz; nun legte er die philosophischen Rigorosen ab (das historische und philosophische cum applausu) und wurde im Herbste 1872 zum Doctor promovirt.

Die Mittheilungen brachten aus seiner Feder mehrere Aufsätze als: über den angeblichen Votiv-Altar des Tribunen Seudilo, über eine bronzene Inschriftplatte in Grätz und seine letzte Arbeit war über ein Votivtäfelchen aus Cilli, die die Mittheilungen im XIX. Bande p. 47 veröffentlichten. *L.*

Redacteur: Dr. Karl Lind. Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Verzeichniss

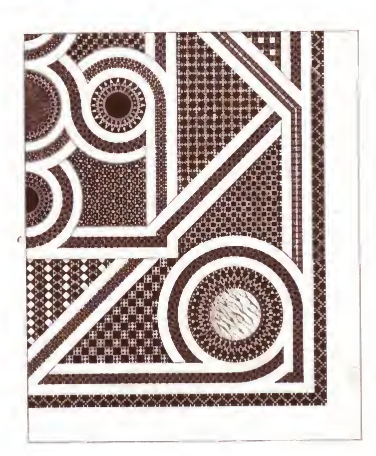
der im XIX. Bande der Mittheilungen enthaltenen Aufsätze.



b



a



c


FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 364 757





